Cuadernos de **SALAS DE LECTURA**

El vuelo y el pájaro

o cómo acercarse a la poesía

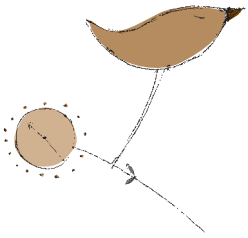
María Baranda

CONACULTA libros

Salas de Lectura
Programa Nacional

Salas de
Lectura
Programa Nacional

Cuadernos de
SALAS DE LECTURA



El vuelo y el pájaro

o cómo acercarse a la poesía

María Baranda

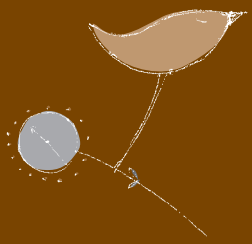
Edición: Dirección General de Publicaciones
del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
©María Baranda, por el texto
©Paulina Barraza, por las ilustraciones
D.R. © 2012 de la presente edición

Este libro fue escrito gracias a un apoyo del
Sistema Nacional de Creadores de Arte

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Dirección General de Publicaciones
Av. Paseo de la Reforma 175
Cuauhtémoc, C.P. 06500
México, D.F.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad de la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Dirección General de Publicaciones.
ISBN: 978-607-516-093-1
Impreso y hecho en México

Cuadernos de
SALAS DE LECTURA



El vuelo y el pájaro

o cómo acercarse a la poesía

María Baranda

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

CONSUELO SÁIZAR
Presidenta

ROBERTO VÁZQUEZ
Secretario Cultural y Artístico

RAÚL ARENZANA OLVERA
Secretario Ejecutivo

LAURA EMILIA PACHECO
Directora General de Publicaciones

SOCORRO VENEGAS
Directora General Adjunta de Fomento a la Lectura y el Libro

JULIO TRUJILLO
Director Editorial

ERICK JIMÉNEZ
Director Técnico de Fomento a la Lectura y el Libro

JESÚS HEREDIA
Coordinador Nacional del Programa Salas de Lectura

LUIS MANUEL AMADOR
Coordinador Nacional de Profesionalización

MARÍA BARANDA
Texto

SOFÍA ESCAMILLA
Diseño y formación

PAULINA BARRAZA
Ilustración

ISBN de la Colección Cuadernos de Salas de Lectura:
978-607-455-789-3
ISBN del cuaderno 10: 978-607-516-093-1

Índice

11	Pasa un pájaro rápido en el cielo
15	Pasan el perro verde deslizándose y el caballo azul corriendo
19	Se escucha el golpeteo de una pelota contra un muro
22	Calla el pájaro
24	El pájaro tiene un mapa del cielo en sus ojos
26	El pájaro expande su sed al horizonte
27	En el jardín hay bichos que despedazan la madera: son termes
29	El niño se asoma por el hoyo y mira el mundo
34	—Déjame hablarte del cielo
35	Nadie conoce la historia del perro verde, su casta
36	Del caballo azul nadie conoce su historia tampoco
39	El pájaro se asoma a ver el tronco del árbol y su entraña
44	En túneles terrestres se hunden las lombrices
47	Para llegar al alba, el pájaro insiste en el silencio
51	En el jardín no hay palabras mudas
52	Sueña el pájaro ser la concha de un molusco…

54 Al principio me aburría de esperar tanto

57 Pasa el pájaro

65 Hay una piedra en el jardín que sueña con ser líquida

66 Las flores del jardín se vuelven ligeras ante el sueño de la oruga

69 Las nubes que visitan el jardín son tiempo espeso

71 Hay una línea de alambre que resguarda la yedra del jardín

73 El pájaro pica la pulpa de una fruta rotunda como el sol de las abejas

78 Toc-toc-toc

81 Para volar…

83 El pájaro levanta el vuelo

85 Bibliografía

A mis hijos Emilio, Sofía y Jimena,
por la lectura del mundo

Pasa un pájaro rápido en el cielo. Es una flecha luminosa que estalla sus plumas en ideas. Anuncia el canto de la piedra, el eco finísimo del tiempo en una música lenta. Su sombra es ciega, es otra forma de la fuerza. Abajo, junto a un árbol, hay un hoyo pleno de noche abierta y una lombriz que ondula como si fuera un rayo interior o un sol de fuego en la materia. Pasan un perro verde deslizándose y un caballo azul moviéndose, mientras un niño, de unos cinco años, escucha, escucha atento los sonidos líquidos y secos. Se mete los dedos al caracol de los oídos: oye. No oye. Sí oye algo que olvidará para siempre. Saca los dedos y mira fijamente los detalles del jardín: la tierra quieta y su palabra de humo y de miseria, las hormigas que empiezan a salir a la velocidad de lo que no termina, pequeñas varas que forman cruces y casas para los bichos. Las abejas, como faroles de mercurio, zumban arriba de una piedra. Hay sapos abismales, ranas frágiles en la desesperación y el tedio, hierba aparejada que mira pasar las nubes llenas de cristales. El niño espera a su hermano mayor que fue a buscar la pelota al fondo, en lo inasible y más oscuro del jardín. Y aún no regresa. Pasa un aire planetario. El niño cierra los ojos. Y su hermano no regresa. Los aprieta. Mira hacia adentro, partículas de silencio, sonidos negros que revientan como un chorro de pequeñas luciérnagas inquietas. Y su hermano aún no regresa. El niño espera. El aire se esconde en sus narices, tiene forma de culebras. El niño espera, espera a su hermano con la palabra *pez* guardada en la boca. El pájaro emprende el vuelo, cruje la hierba, ríen las lombrices y el niño espera. Todavía y siempre espera, esperará ahí, del otro lado de la realidad, en ese instante que perdurará por siempre en lo que piensa como si fuera una gesta, una invención de su recuerdo al que recurrirá como se recurre a la necesidad primera.

El poeta también evoca y recupera partes de algo improbable o posible que ya no está, pero que lo sigue estremeciendo como si aún estuviera ahí, vivo, palpitando en su centro, hinchándole los ojos, quitándole el sueño, dejándolo pasar al filo del abismo. Inventando, inventando. Sonidos líquidos, ojos por donde canta el tiempo.

El poema, vuelo del pájaro; el poeta, pájaro en vuelo.

Aire

El aire juega a las distancias:
acerca el horizonte,
echa a volar los árboles
y levanta vidrieras entre los ojos y el paisaje.

El aire juega a los sonidos:
rompe los tragaluces del cielo,
y llena con ecos de plata de agua
el caracol de los oídos.

El aire juega a los colores:
tiñe con verde de hojas el arroyo
y lo vuelve, súbito, azul,
o le pasa la borla de una nube.

El aire juega a los recuerdos:
se lleva todos los ruidos
y deja espejos de silencio
para mirar los años vividos.

Xavier Villaurrutia[1]

Hay dos sentidos: la vista y el oído. A partir de éstos el poeta establece su razón y pensamiento y logra dibujar las líneas del recuerdo. Todo llega, se enciende súbitamente, como un rayo que fulmina de pronto. Así, el poeta convoca imágenes con los ojos sorprendidos por la luz, por la mezcla de sonidos invi-

[1] Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte. Poemas y teatro*, México, SEP/FCE (Lecturas Mexicanas), 1984, p. 35.

sibles para llenar el laberinto del oído, como la noche y sus transformaciones en el día. Aparecen sombras en el resquicio de una idea, en el comienzo del sentido puesto en la distancia, en el alejamiento que anega nuevas solicitudes de canto, nuevos sitios para la palabra y su pozo de sílabas.

El poema de Villaurrutia está formado por cuatro estrofas o fragmentos, que comienzan cada una con un mismo inicio de verso: "El aire juega…" Sí, juega en número, en repetición, en variantes, hasta lograr que sea un estribillo, una escala por donde pasa el tiempo. Este aire juguetón le permite al autor desplegar su fantasía con un planteamiento nítido, donde establece lo que el ojo ve, el oído escucha y la memoria abre, amplia y terrestre, para dejar pasar cada recuerdo, cada extensión del horizonte poético con la condición, como dice el autor en el penúltimo verso, de que sea desde "espejos de silencio". Porque sólo así, en el callado reflejo, se puede ver el pasado.

Más allá de su aspecto formal, de su estructura como una construcción verbal que asciende de las profundidades de nuestro pensamiento, la escritura revela un instante posible, uno solo, que es el que permite que suceda el poema. Es lo que sostiene el verdadero anhelo del poeta, lo que clama como suyo, lo que lo representa en el orden más puro de la imaginación.

La poesía no tiene límites de tiempo o de espacio. Fulgura desde épocas remotas, se expande por civilizaciones y culturas, cruza generaciones. Es, como dice Octavio Paz, "conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal".[2]

El poeta encarna la experiencia poética en una forma literaria llamada poema. Pero éste no es nada más una construcción verbal, sino "el lugar del encuentro entre la poesía y el hombre".[3]

El poeta busca el vértigo y halla un laberinto. Se acerca a pasos lentos por el desfiladero del misterio, como el mulo de Lezama Lima en la tierra húmeda y sin nombre:

> *Lento es el mulo. Su misión no siente.*
> *Su destino frente a la piedra, piedra que sangra*
> *creando la abierta risa en las granadas.*[4]

Pasa lento el mulo, sus patas son los cuatro puntos cardinales, su cuerpo está lleno del agua de los orígenes. Busca, busca la claridad y sólo encuentra el vértigo:

> *Siempre la claridad viene del cielo;*
> *es un don: no se halla entre las cosas*
> *sino muy por encima, y las ocupa*
> *haciendo de ello vida y labor propias.*
>
> Claudio Rodríguez[5]

---

[2] Octavio Paz, *El arco y la lira*, en *La casa de la presencia. Poesía e historia*, *Obras completas*, t. I, México, FCE / Círculo de Lectores, 1994, p. 41.

[3] *Idem.*

[4] José Lezama Lima, "Rapsodia para el mulo", en *Poesía completa*, Madrid, Alianza, 1999, p. 143.

[5] Claudio Rodríguez, "Don de la ebriedad", en *Una antología*, México, Conaculta (Práctica Mortal), 2000, p. 15.

El mulo se adentra más y más en el abismo. Pregunta, siempre pregunta, desde antes, desde entonces:

¿Yo quién soy?
Volando me vivo,
compongo un himno,
canto las flores:
mariposas de canto.

Tlapalteuccitzin[6]

El poeta es el soporte de la duda. Todo lo que puede ser o no, como una simple posibilidad, aparecerá gracias a su palabra. Palabra que surge en el inicio del lenguaje, cuando había que nombrar todo, que descubrir los sonidos, que mirarse cara a cara ebrios de tiempo y de oscuridad.

Pasan el perro verde deslizándose y el caballo azul corriendo. El niño ríe. Dice palabras esféricas: ópalo, gota, boca, y se asombra.

Imaginemos a los primeros hombres ante el asombro de ver un ave en pleno vuelo, de cara al sol, como una flecha que avanza rápida por el cielo. Y de pronto, la letra A se abre amplia y generosa, despliega el primer sonido, luego la V y su ruido de aire que se corta en el cielo, y por último la letra E, larga como el júbilo extendido en el espacio. Años después, un alumbrado poeta dirá:

[6] Tlapalteuccitzin, *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl*, Miguel León-Portilla (trad.), México-Barcelona, Era/El Colegio Nacional/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008, p. 83.

¡Ave roja de cuello de hule!,
fresca y ardorosa,
luces tu guirnalda de flores.

Tlaltecatzin[7]

En el comienzo, se dice, fue el Verbo, el bautizo de cada cosa vista y nombrada por los primeros pobladores. ¿Cómo habrá sido ver llover y nombrar la gota? ¿Habrá sido un simple juego de sonidos o un relacionar la palabra con su utilidad? ¿Quién fue el que escuchó el viento y dijo *rugido*? ¿Quién dijo *risa* y llenó de sol su boca, o *tierra* y vio surgir la primera angustia de la flor? ¿Quién inventó *pupila*, *farol*, *almendra* y arrojó una semilla al corazón del día? ¿Quién lanzó una palabra tan lejos de su pensamiento que aún no la encuentra? Probablemente, en ese espacio despoblado hubo una rebelión de vocablos que estallaron como relámpagos. Y se formó la lengua: se llenó de ruidos, de llantos, de promesas y de naufragios en la primera noche del milagro. Porque toda lengua es una proeza profunda de un tiempo:

Somos las estrellas que cantan.
Cantamos con nuestra luz.
Somos los pájaros de fuego.
Cantamos por encima del cielo.
Nuestra luz es una voz.
Abrimos una ruta a los espíritus
Para que pasen los espíritus.[8]

Expresión anónima de los pueblos, la poesía era conjuro y oración a la vez. Y con ella permitían que los peligros y los miedos que acechaban en la oscuridad tuvieran un cauce, una salida, un lugar para nombrar la luz y que apareciera,

[7] Tlaltecatzin, *ibid*., p. 43.

[8] Poema de la tribu algonquina de Canadá, en Jorge Zalamea, *Poesía ignorada y olvidada*, Bogotá, Procultura / Presidencia de la República (Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura), 1986, p. 13.

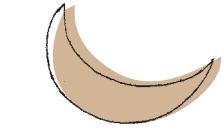
interminable, el día. La fuerza verbal se convirtió en una suerte de magia: decir para exorcizar. Surgieron los rituales y las ceremonias religiosas y mágicas, las plegarias, los himnos funerarios. Querían ver el tiempo en los ojos del tiempo y decir la noche en los ojos del pájaro. A pleno vuelo, pronunciaron *pez* y encontraron lo húmedo y terrestre en la mujer. Hablaron del soplo y de la hueste de la serpiente, de la palabra trunca y caída en las guerras: sombra de árbol, de la montaña y de las semillas: sombra de agua, canto surcado bajo la voz del relámpago. Descubrieron la invasión de la palabra y su resplandor. Y vieron truenos y flores increíbles y sudaron. Sudaron con el tacto, el oído y el corazón abierto. Sudaron goterones de cansancio, la piel quemada que disolvió tinieblas. Sudaron y cantaron cobrándose la vida. Dijeron alegremente sus murmullos, las voces de sus muertos, espantaron a monstruos y a malos espíritus, arrojaron sílabas de tierra recién arada, de fruta abierta y verdadera, de ríos sonoros en la boca de sus lamentos. Escucharon la onda pluviosa y fértil de sus primeros sueños y fundaron un nuevo paraíso donde la sangre rodaba humilde y sonora de sus bocas. Bocas de barro y niebla. Y dijeron: *sea, sea por siempre la palabra.* Y la palabra se hizo aventura entre la grieta, pulso abierto en la lengua y la llanura. Todo lo que fue, fue dicho en espiral de canto. Abrieron los ojos del búho en la noche del búho. Sus ojos, ríos de viento, inauguraron el otro camino de la vida: el de los muertos.

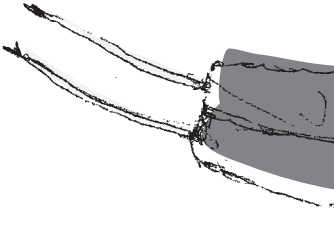
Sólo venimos a dormir,
sólo venimos a soñar.
No es verdad, no es verdad
que venimos a vivir en la Tierra.[9]

Testigos de su tiempo, los poetas afirmaban también la existencia de sus culturas y lugares a través de poemas en donde narraban los periplos de sus héroes. De ahí la *Eneida*, escrita por Virgilio, la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero, *Los Lusíadas* de Camões, o *Beowulf*, poema anónimo escrito en lengua inglesa.

[9] *Poesía indígena de la altiplanicie*, Ángel María Garibay K. (selcc., ver., intr., y notas), México, UNAM (Biblioteca del Estudiante Universitario, 11), 1992, p. 133.

No se sabía quién había pensado, presentido, vivido e imaginado muchos de los poemas. No era importante, el texto era un sitio colectivo donde sucedía una parte de la historia de sus mundos y de la de cada uno, como si fuera un nuevo sueño, una fábula murmurada en la gran noche universal. Se consolaban en profecías y comunicaban la voz del pueblo para conquistar el desarrollo de la naturaleza, pero también el de la ciencia. Tiempo inventado y exacto, tiempo de todos. El lenguaje y la imaginación se ponían al servicio de una cultura bajo el cielo protector de la palabra. El lector era un atento escucha de esas historias contadas en forma rítmica y musical. El sonido seguía el pulso del corazón, el tam-tam de los cuerpos que se desplazaban inevitablemente hacia otros abismos. Había sentimientos patrióticos y cortesanos, a la vez que sencillas imágenes en sus cantos y oraciones. Se alababan la fuerza y el sosiego, se daban ejemplos de honor a sus reyes, aunque también se buscaba la justicia y el apoyo a los débiles. Todo furor y pasión eran elementos perfectos para usarse en la poesía. Los poetas penetraban la voz de cada uno y veían. Veían dentro de los ríos o de una gruta, y estaba el hombre. Arriba, en los cielos de fuego y humo, y estaba el hombre. En las estepas de frío y llanto, estaba el hombre. En los campos de manzanas pútridas y de rugidos de bestias infernales, el hombre. Junto a la gota rumorosa y el dolor del cuerpo, el hombre. En la lenta historia de la carne y la preñez del aire, el hombre. Al alba, entre gemidos lánguidos y gritos ebrios del universo, el hombre y la mujer en todo, plenos y fulgurantes. Los poetas hablaron de sus apariciones, su tiempo arborescente, sus amores irracionales, sus vicios y pesares, sus guaridas de placer y llanto.

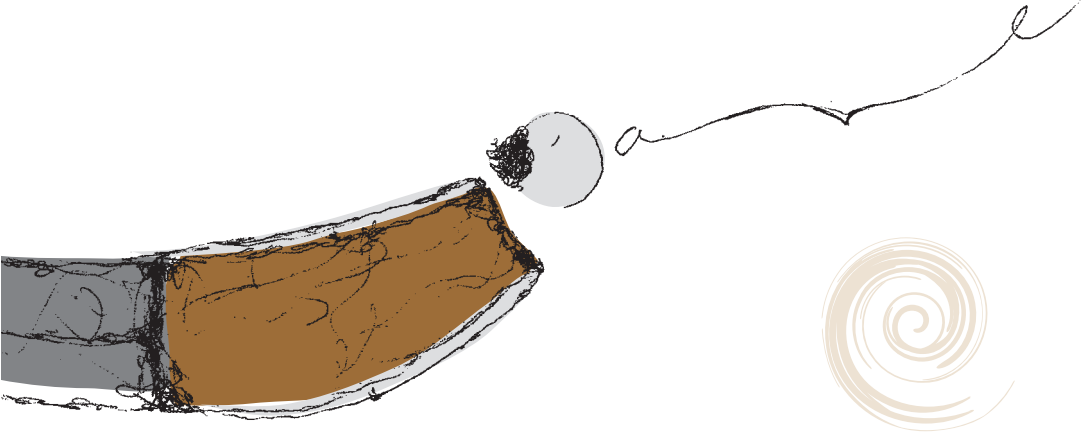




Se escucha el golpeteo de una pelota contra un muro. Y una música lánguida y triste. Vibran las flores, sus corolas.

Era una poesía existente en la colectividad, en la renuncia del individuo como único camino. Iban juntos, estaban juntos, pero su lengua era una. Sus temas, inmensos o mínimos, como quiera verse, hacían resurgir la imagen de un mundo lleno de esperanza y de esplendor, de valor derivado de grandes batallas libradas en el mar o en la tierra, que contribuía a la inspiración de la existencia humana. El amor, la soledad, la alegría, el coraje o la desolación, así como la bondad, la honestidad o la solidaridad eran atributos y valores que se usaban para crear rasgos en la figura de sus héroes. Todo era tiempo en ellos, tiempo de ver y de estar, tiempo de resurgir más transparentes, más fuertes, más únicos en las líneas fulgentes del poema. El poema, como una crónica del pensamiento y sus mitologías surcaba los senderos, era la llave de entrada a una época de total rendición de lo imaginario. El poema fue anfitrión de sueños y de anhelos, santo y seña de su identidad absoluta.

Como en *Gilgamesh*, texto babilónico donde se expresa la condición de la existencia humana:



¿Por qué, Gilgamesh,
te has dejado invadir por la ansiedad…?
Has perdido el sueño,
¿qué has sacado?
En tus insomnios
te has agotado.
Tus carnes están
llenas de ansiedad.
Haces que tus días
se acerquen a su fin.
La humanidad lleva por nombre
como caña de cañaveral se quiebra.
Se quiebra aun el joven lleno de salud,
aun la joven llena de salud.
No hay quien haya
visto a la muerte.
A la muerte nadie
le ha visto la cara.
A la muerte nadie
le ha oído la voz.
Pero, cruel, quiebra
la muerte a los hombres.
¿Por cuánto tiempo
construimos una casa?
¿Por cuánto tiempo
sellamos los contratos?
¿Por cuánto tiempo
los hermanos comparten lo heredado?
¿Por cuánto tiempo
perdura el odio en la tierra?
¿Por cuánto tiempo
sube el río y corre su crecida?

Las efímeras que van
a la deriva sobre el río,
apenas sus caras ven
la cara del sol,
cuando, pronto,
no queda ya ninguna.
¿No son acaso semejantes
el que duerme y el muerto?
¿No dibujan acaso
la imagen de la muerte?
En verdad, el primer hombre
era ya su prisionero…
Los Annunaki, los grandes dioses, reunidos en consejo…
determinaron la muerte y la vida.
Pero de la muerte
no se ha de conocer el día.[10]

Y podemos responder que no, no se ha de conocer porque casi nunca se sabe el día de la muerte. Es como un pájaro que aletea oculto en el tiempo. Al que sí podemos ver es al poeta, que camina por los versículos de una inmensa estepa solitaria en Babilonia: hay niebla, mucha niebla. Hace frío. Las montañas, en su respiración grave y creciente, resguardan a la ciudad de Uruk. Hay cazadores moribundos, trampas terrestres para las bestias. Se escuchan rugidos. Hay un amigo del poeta, Enkidú, nómada de los llanos, que guarda una luz secreta. Tal vez los días eran ásperos y todos tenían que aullar al corazón del viento. Viento duro y seco. Aun así, podemos ver que el poeta piensa. Piensa y mira todo el universo. Vuelve a pensar. Se asombra, clama, lanza preguntas como piedras que estallan en la primera noche del tiempo. Tiene miedo. Un miedo quieto y en silencio. ¿Por qué se dejó invadir por la ansiedad? Palpita el aire.

[10] Tablilla X del poema babilónico anónimo *Gilgamesh: O la angustia por la muerte*, Jorge Silva Castillo (trad.), Barcelona, Kairós, 2006, pp. 30-31.

La muerte ronda al poeta mientras éste mira el muro que rodea a su ciudad, reptil de piedra que se curva en la espesura de los sueños. Camina, el poeta camina por la línea del horizonte. Ha visto, ha observado el combate del hombre con el hombre y le han surgido feroces sonidos en la hondura de su pensamiento. Lo dice, lo escribe como un llanto interminable que aún no cesa. Palabras para disipar sus dudas al borde de otras pesadillas. Hurga en silencio. Vive en silencio, brotan sílabas como gotas de luz de su boca y aparece el poema.

Calla el pájaro. Escucha la materia definitiva de la tierra. Admira la espera líquida del niño: su llanto. Y el hermano aún no regresa.

La poesía es un diálogo también texto a texto, entre poetas y poemas, entre ideas que fueron dichas en un cielo distinto, un lugar escrito hace mucho donde alguien amó bajo las hojas de un abeto o vio pasar un ciervo y pensó, por un momento, uno solo, en el poderío de la vida y en el estremecimiento de la muerte, y murmuró: "espérame, espérame, que tengo que decirlo". Todo hombre es una ausencia. Pero la memoria queda. Queda como un rayo interior entre las páginas de un libro. Y todo recuerdo vuelve, regresa en un minuto único que se abre como un susurro a la espera de la lluvia, un sitio resurrecto en el agua del poema, donde crecen las sombras, se alargan lentas al sol y salen de su oscuridad, a veces, de siglos. Muchos siglos, como pasó en 1919, cuando un poeta chileno, Vicente Huidobro, paseando entre las vegetaciones verbales de la página se encontró con un personaje que podía dialogar con él. Era Gilgamesh, mojado por la lluvia, esa lluvia de entonces. Y fue cuando el chileno decidió conversar, desde la penumbra, con el poeta babilónico. Así, a caballo en las letras, como el mulo lento en el abismo, dijo nuevos paisajes fugitivos, pero probables, desde su dimensión sonora:

Altazor, ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus ojos como el adorno de un dios?
¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos los vientos del dolor?
Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como la nota que florece en las alturas del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
¿En dónde estás Altazor?

Vicente Huidobro[11]

¿En qué estación vacía o en qué puerto nos esperarán ahora a nosotros otro Altazor, otro Gilgamesh, como nuevos héroes que se ajusten a nuestros anhelos o tristezas? ¿Qué poemas nos llamarán y desde dónde, de qué lluvias, qué alientos, qué estepas para decir los días frágiles a pleno vuelo abierto en la voz de qué poetas? ¿Quién nos escribirá las nuevas fábulas de nómadas perdidos en el bosque de otras páginas? ¿En qué biblioteca nos aguarda ese poema que, probablemente, fue escrito para nosotros? ¿Cómo saber de su existencia? ¿Cuántos poemas tendremos que leer para encontrarlo? Y luego, ya en la soledad de estar con él, con el poema, y de leerlo como si fuéramos un naturalista ante un sol de abejas, ¿cómo nombrar la vida en el silencio, en nuestra propia ausencia?

[11] Vicente Huidobro, *Altazor*, México, Premiá, 1985, p. 17.

El pájaro tiene un mapa del cielo en sus ojos. Y una vista redonda, panorámica. Es impasible ante el susurro del viento. No se pierde. Reconsidera. Regresa siempre al mismo punto. Fluye. El niño lo mira desde abajo. Piensa en arrojarle una piedra.

La piedra es un talismán para los hombres de Uruk y de Karnak; para el maya solitario y vacilante que lanza una piedra en el río como si fueran las caras de la luna; para el huitoto colombiano que sabe de la creación de seres y cosas en los sonidos de las aguas bautismales; para el inca, desollador de la alabanza, que sigue la pulsión del aire en las alturas siderales.

La piedra, en su pureza, es tiempo exacto, mineral secreto, puerta que se abre rumorosa al mundo, ordenación de la materia. El poema es una piedra lanzada al aire de la lengua. Una piedra es destino. Como dijo Seféris, el poeta griego:

Voces que vienen de la piedra, del sueño,
más profundas aquí, en donde se oscurece el mundo…

El pasado late ante los ojos del poeta, le habla a través de las piedras y le da una conciencia histórica. El poeta vive la experiencia de lo que es, y a partir de esa percepción, crea su propio mundo. Ese mundo que, sin embargo, tiene que oscurecerse, cerrarse, callar para que el poeta pueda mirar en silencio y, desde ahí, hablar. Dice un cantor cheroqui:

Te abro una tumba de piedras negras…

Si el poeta no cerrara el mundo, no se replegara para escribir desde el silencio, pocas serían sus oportunidades de encontrar algo. La poesía, entre más lejos esté de los lugares de resonancia, más latirá en el corazón del viento.

Al silencio

Oh voz, única voz: todo el hueco del mar,
todo el hueco del mar no bastaría,
todo el hueco del cielo,
toda la cavidad de la hermosura
no bastaría para contenerte,
y aunque el hombre callara y este mundo se hundiera
oh majestad, tú nunca,
tú nunca cesarías de estar en todas partes,
porque te sobra el tiempo y el ser, única voz,
porque estás y no estás, y casi eres mi Dios,
y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.

Gonzalo Rojas[12]

[12] Gonzalo Rojas, "Al silencio", en *Antología del aire*, Santiago de Chile, FCE, 1991, p. 49.

El pájaro expande su sed al horizonte. Va a las alturas estelares. El niño piensa en los seres terrestres: las hormigas. Admira sus corazas. Las ve subir por el tronco del árbol, con tal orden, que parecen soldados de un ejército. Decide hacer una raja en el tronco con el filo de una piedra, como si fuera una tumba luminosa y negra. Pronuncia nombres extraños y leñosos. Las hormigas no se ofenden. Rodean cautelosas la hendidura, proyectan nuevas filas en sus huestes.

Para leer un poema, a veces hay que escalar alfabetos, llegar a la cima de otro entendimiento, murmurar palabras difíciles y líneas complicadas, escuchar el tin-tin que avisa de formas cristalinas en un idioma diferente, rodear cualquier abismo, desafiar lo que el poema ofrece. Llegar a las fronteras de nuevas culturas con los ojos en la provocación de sus mapas gramaticales, los oídos atentos al sonido de algo que ignoramos. Acercarnos, como quien no teme estar en un desierto, para evocar diversas realidades dinásticas y tribales. Conocer las preocupaciones de otros, que son ese otro que en el fondo busca lo mismo que nosotros.

El poeta servía a su entorno y la poesía a la imagen del mundo. Los poemas eran escuchados, gracias a su fuerza rítmica, en una ceremonia colectiva. La palabra, magnética, unía y lograba establecer un ritual de comunión entre los oyentes. La poesía convocaba a la tribu.

Pero yo digo:
sólo por breve tiempo,
sólo como la flor del elote,
así hemos venido a abrirnos,
así hemos venido a conocernos
sobre la tierra.[13]

[13] *La tinta negra y roja*, *op. cit.*, p. 119.

Porque el arraigo era importante y el sentido de pertenencia en un espacio-tiempo otorgaba ese sentimiento de ser habitante de un sitio, de formar parte de un grupo, de una victoria o de una anécdota. De ahí que la poesía también cobrara fuerza al ser dicha en voz alta.

El poema hundía sus raíces en todo y en todos, estrechaba lazos en la comunidad, partía de lo privado, la escritura misma, y se dirigía a lo público, la vida en sociedad. Robustecía sus manifestaciones religiosas, culturales y sociales. Lo mítico era pieza de lo político, lo poético llegaba a ser parte de la vida misma.

En el jardín hay bichos que despedazan la madera: son termes. Forman túneles de asombro, cavan ciegas, sin descanso. Pululan de manera fantástica bajo la tierra. Beben la sangre en las raíces. Sueñan con invisibles planetas en sus ojos. Sus sombras son un golpe de mar bajo las piedras. Respiran polvo, viven polvo, necesitan ser tristes. Cavan. Sólo cavan ante la delgadez del tiempo que enaltecen.

La poesía fue canto, también, en los trabajos de la tierra. Virgilio, el poeta latino, escribió las *Geórgicas* para exaltar la vida en el campo y la labranza. De ahí el conocido verso de:

El trabajo, en su empeño tenaz, lo vence todo.

A lo largo del poema, ya sea que hablara de chubascos e inundaciones, cosechas o sequías, bestias enloquecidas, enfermedad o muerte, Virgilio en realidad tocaba el tema del transcurso del tiempo en la naturaleza.

Cuando en el bosque veas que el almendro
en una sola floración estalla
y doblega sus ramas odorantes,
obsérvalo de cerca. Si las yemas
son lo más, en la mies será lo mismo:
gran trilla en medio de un calor que abrume;
mas si hay exceso de follaje y sombra,
las gavillas que trilles en la era
ricas serán, pero tan sólo en pajas.[14]

No es difícil imaginarse a este poeta como un simple y sagaz observador. ¿Cuántas horas tuvo que pasarse echado en la hierba para ver el crecimiento y desarrollo de las plantas o el simple paso de una hormiga? El poeta acudió a su propia lectura de la naturaleza y a la sabiduría popular para poder escribir su poema. Había que vivir plenamente, observar a fondo, pensar a profundidad, descifrar los signos y los símbolos que se le ofrecían, entender, recordar, recomponer. Su acercamiento a plantas, insectos, bestias, astros y demás fue con mucha atención y respeto, casi de un modo reverencial. Estableció sus descubrimientos como clave de la felicidad y dijo que cada cosa tenía un sitio y una función especial, aun las emociones y las sensaciones. La naturaleza servía para comprender el mundo pero también a los seres humanos. Tendió un puente entre lo que veía y entendía y lo que sucedía en el exterior. Logró también acercar lo humano con lo divino, y así desplegar la necesidad mitológica de esos tiempos. Antes que nada, el poeta puso la imaginación al servicio de su poesía.

Virgilio revolvió la tierra, escarbó, hizo un hoyo pequeño, después más grande, metió las manos, los ojos, las narices y encontró *la sed del campo*, *los ruegos de la lluvia*: mieses, uvas, vides, vainas, espigas, arvejas, avena, amapolas, trigo, endibias, apios, madroños, bellotas, acanto, lirios, rosas, jacintos, cañas,

14 Virgilio, *Geórgicas*, "Libro I", en *Virgilio en verso castellano. Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, Aurelio Espinosa Pólit (trad.), México, Editorial Jus, 1960, p. 76.

cardos, narcisos, abrojos, ¡cuánto abrojo a pleno campo!, lino, flor de Ceres, mijo, lavanda, azafrán, laurel, ruda, mirto, cebada, genciana, amelo, meliloto, trébol, tomillo, heno, pinos, olmos, cerezos, olivos, perales, sauces, manzanos, avellanos, abetos, cedros, ciruelos, plátanos, cipreses, hierbas, zarzas, hojas, selvas, bosques, barrancas, cerdos, ¡cuántos cerdos!, jabalíes, carneros, cigarras, ovejas, toros, bueyes, perros, golondrinas, ranas, culebras, topos, ciervos, grullas, peces, hormigas, lagartijas, abejas, más lagartijas, muchas abejas, tantas con motas doradas, simétricas, y luego piedras, lajas, peñas, peñascos, riscos y arriba en lo alto astros, constelaciones, dioses que se enloquecían y dioses que se amaban, sombras, la noche, una barca, el mar al fondo, y en el horizonte, Eneas.

Virgilio estaba listo para escribir su gran libro sobre la fundación de Roma: la *Eneida*.

El niño se asoma por el hoyo y mira el mundo. El mundo por dentro, más adentro, hasta lo hondo. El mundo es frágil, piensa. El niño sabe que hay un secreto en el sonido, en el silencio, en el tiempo, en el corazón. Su alegría es como un vidrio transparente. Mete una mano en la boca del hoyo: saca una palabra ondulante: *lagartija*, dice. Vuelve a decir despacio: *la-gar-ti-ja*.

Desde el presente, en nuestros días, un poeta brasileño, Lêdo Ivo, responde:

La lagartija

De la niñez, sólo recuerdo
una nerviosa lagartija.
De tanto sol sobre su espalda,
parecía de vidrio hecha.

Entre piedras y papagayos,
aparecía en el jardín.
Tal vez quisiera ver el mundo
o desearme un día bueno.

Este saurio diestro y paciente
que convierte el sol en diamante
me hace alabar la maravilla
oculta en la infancia distante.

Pues cosa grande, para un hombre,
es sentir que, al nacer su vida,
toda la belleza del mundo
estaba en una lagartija.

Lêdo Ivo[15]

[15] Lêdo Ivo, "La lagartija", en *Los grandes poemas del siglo XX*, Roberto Vallarino (ed.), México, Promexa, 1979, p. 275.

¿Qué grietas traspasó la lagartija? ¿En qué tiempo anduvo? ¿Cuántas ramas, hojas, hierbas, contuvieron su forma momentánea y ondulada? ¿Qué aire fue suyo de tan tibio? ¿Cuánta tierra, polvo o piedras verdes, rojas o amarillas le hicieron inaccesible su camino? ¿Qué movimientos sufrió, terriblemente, para poder amar en lo terrible? ¿Amó la lagartija? ¿Quién fue el primero que le dijo por su nombre con las frías letras de su sangre a cuestas? ¿Qué música la adivinó en la lengua de sus crías? ¿Cómo decirla hoy, hombre o mujer, y hacerla nuestra? ¿Quién la piensa?

Fiesta o ceremonial, rito funerario o experiencia mágica, la poesía tenía un poder iniciático, debido en gran parte a su composición musical donde los ritmos, ecos, tonos y matices de los versos lograban una suerte de sonido que encantaba a todos. Era como escuchar un ruido rodante y profundo que les hacía recordar quiénes eran y cómo era el sitio donde vivían. Quizás por eso se sabe que hay pueblos sin prosa, pero no sin poesía.

En la tribu de los pigmeos del África ecuatorial, hubo un lamento funerario a dos voces:

La bestia corre, pasa, muere. Y es el gran frío.
Es el gran frío de la noche. Son las tinieblas.

El pájaro vuela, pasa, muere. Y es el gran frío.
Es el gran frío de la noche. Son las tinieblas.

El pez huye, pasa, muere. Y es el gran frío.
Es el gran frío de la noche. Son las tinieblas.

El hombre come y duerme. Y muere. Y es el gran frío.
Es el gran frío de la noche. Son las tinieblas.

Y el cielo se aclara, se apagan los ojos, resplandece la estrella.
El frío está abajo, la luz arriba.

Muere el hombre, desaparece la sombra, ¡libre está el prisionero![16]

Hay una doble mirada, al mundo exterior por un lado y al interior de la conciencia del hombre, por el otro. Y a pesar del tono dramático que contiene el poema, el autor señala que hay un consuelo en morir: se alcanza la libertad más allá del miedo y el espanto. Podemos leer, también, su tiempo de vida, difícil por definición, pero con la posibilidad de cambio. El poeta nos invita a su mundo, su espacio, su pequeño universo donde teme y sufre y prefiere creer que hay algo más allá de la vida, que morir es sólo transformarse y que podemos sentir lo que él siente, el frío, tanto frío como si de verdad hubiéramos estado ahí con él en una cueva que huele a humedad y a piedra, a tiempo cortado en el tintineo del silencio. Y cuando llega la noche vemos, los vemos, porque también pueden ser varios hombres sentados en la caverna, en esa realidad oscura como nos dijo Platón hace tiempo:

[16] Jorge Zalamea, *Poesía ignorada y olvidada*, *op. cit.*, p. 37.

> *Imagina una especie de cavernosa vivienda subterránea provista de una larga entrada, abierta a la luz, que se extiende a lo ancho de toda la caverna, y unos hombres que están en ella desde niños, atados por las piernas y el cuello, de modo que tengan que estarse quietos y mirar únicamente hacia adelante, pues las ligaduras les impiden volver la cabeza; detrás de ellos, la luz de un fuego que arde algo lejos y en plano superior, y entre el fuego y los encadenados, un camino situado en alto, a lo largo del cual suponte que ha sido construido un tabiquillo parecido a las mamparas que se alzan entre los titiriteros y el público, por encima de las cuales exhiben aquellos sus maravillas.*[17]

Estos hombres de la caverna que están ahí desde niños no tienen la oportunidad del cambio, de la transformación a la muerte como sitio de libertad. No, éstos del relato son atemporales y eso, justo eso, hace aterradora la historia. "Están ahí desde niños", nos dice Platón. Y además, encadenados, sin posibilidad de movimiento. "Nada separa más a los hombres que aquello que esperan, y la esperanza más difícil de abandonar es la que todavía no ha encontrado su argumento",[18] dice María Zambrano. En cambio, los hombres del poema, a pesar del frío, de la oscuridad, de las tinieblas, saben que al morir encontrarán un nuevo sitio. El poema los redime.

[17] Platón, *República, VII* (El mito de la caverna), en http://www.webdianoia.com/platon/textos/platon_caverna.htm
[18] María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE (Breviarios), 1993.

—**Déjame hablarte del cielo** –dice el pájaro– cuando aún nadie lo nombraba. Déjame decir: nube, órbita celeste, estrella, meteoro, cometa, forma extraña, punto inaccesible, sol de hambre, sol ajeno, materia oscura, agujero en fuga, déjame paladear las formas de la luna, cuando se pone blanca, roja, luminosa y turbia. Déjame nombrar todo en el inicio, en la lengua del poema.

Dominus vobiscum*, decían todos cantando allí donde no había cielos ni tierra.*
Del abismo nació la tierra, cuando no había cielos ni tierra.
El que es la Divinidad y el Poder, labró la gran Piedra de la Gracia [Tun Gracia], allí donde antiguamente no había cielo.
Y de allí nacieron Siete Piedras sagradas [Tunes], Siete Guerreros [Katunes] suspendidos en el espíritu, Siete llamas elegidas.
Y se movieron. Y siete fueron sus gracias también, y siete sus santos.
Y sucedió que incontables gracias nacieron de una piedra de gracia.
Y fue la inmensidad de las noches, allí donde antiguamente no había Dios, porque no habían recibido a su Dios, que sólo por sí mismo estaba dentro de la Gracia, dentro de las tinieblas, allí donde no había cielos ni tierra.

Chilam Balam de Chumayel[19]

Los poemas servían de ayuda a las creencias, y lograban disolver un poco el dolor que producía la realidad. La poesía era una respuesta a los problemas de la vida. Varias fueron las culturas que trataron de explicarse la creación del mundo a través de ella. De ahí, el *Enuma Elish* de Mesopotamia, el *Ramayana* y el *Mahabharata* de la India, el *Chilam Balam* de los mayas, y otros poemas de distintas civilizaciones.

[19] *Chilam Balam de Chumayel*, en http://americaindigena.com/s2docs.htm

La importancia poética estaba en delimitar su mundo, en establecer un espacio vital para honrar el pasado y unir a todos bajo el poderío del presente, sólo así podrían proyectar un futuro. La fuerza de la poesía tenía una función benéfica para todos. Los poemas cantaban y contaban a la vez. Narraban una doble historia: la del sitio de su origen y la suya propia.

Nadie conoce la historia del perro verde, su casta. A veces sigue al viento, echa su sombra vertical bajo la tierra.

Martin Heidegger, el filósofo, dice que la poesía "es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico", es "el fundamento que soporta la historia" y no un mero adorno de la existencia humana, tampoco una simple expresión "del alma de la cultura".[20] La historia es la sustancia viva en la memoria. Es eco de otras sombras, otras risas, otros presentimientos. La historia se dice de muchas maneras, pero hay una que enciende los miedos de algo, los estremecimientos de alguien, el soplo de algo que se sabe o no se sabe pero que en la simple intuición del tiempo palpita. Es la poesía. Como dice Octavio Paz: "La palabra poética es histórica en dos sentidos complementarios, inseparables y contradictorios: en el de constituir un producto social y el de ser una condición previa a la existencia de toda sociedad".[21]

Los poemas pertenecen a un tiempo y a una época determinada pero a la vez son atemporales, cruzan los siglos, trascienden generaciones enteras y vuelven a recrearse, como si fuera la primera vez que son escuchados o como si hubieran sido escritos para nosotros cuando volvemos a leerlos.

---

20 Martin Heidegger, *Arte y poesía*, México, FCE (Breviarios), 2010, p. 25.
21 Octavio Paz, *El arco y la lira*, en *La casa de la presencia. Poesía e historia*, *op. cit.*, p. 190.

He creado a los dioses de mi sudor
y a los hombres de las lágrimas de mis ojos.[22]

Pero detrás de todos estos poemas fundacionales, de su intento por explicar y explicarse el mundo, hubo siempre un simple hombre que trató de establecer una relación con su tiempo, que habló de sus sueños y fantasías, de los deseos y aspiraciones de su época, partiendo siempre de una conversación con él mismo y con su entorno: su casa, su familia, sus amigos, las calles por las que caminó, las veredas por las que llegó al monte o al río, los ríos donde se bañó, los paisajes que podía ver cada día y que lo hicieron estremecer. Podemos leer, detrás de sus palabras, sus amores perdidos, sus miedos y tristezas, sus alegrías y devociones.

Del caballo azul nadie conoce su historia tampoco. Llegó ahí por su amor a los sapos bofos, obesos y profundos. Cada vez que escucha la triste y lánguida música el caballo se crispa, sacude su crin y da un respingo hacia la luna.

Esos lugares inventados por los poetas en sus poemas tuvieron *necesariamente* un arraigo personal desde donde surgieron meditaciones y pensamientos, percepciones y emociones. ¿De qué otra manera podría hablar un autor de la vida y sus vicisitudes, del universo y su orden de fuerza o de la naturaleza y sus catástrofes si no es desde la raíz más íntima y secreta de su mundo propio?

[22] Claire Lalouette, *Au royaume d'Egypte: Le temps des rois-dieux*, París, Flammarion, 1995, p. 91.

Y, como dijo Eliseo Diego:

Un poema no es más
que una conversación en la penumbra
del horno viejo, cuando ya
todos se han ido, y cruje
afuera el hondo bosque; un poema
no es más que unas palabras
que uno ha querido y cambian
de sitio con el tiempo, y ya
no son más que una mancha, una
esperanza indecible;
un poema no es más
que la felicidad, que una conversación
en la penumbra, que todo
cuanto se ha ido, y ya
es silencio.[23]

Y porque la historia de un hombre es la historia de todos, lo sabemos, y porque la palabra es siempre "de uno" pero también "del otro".

Quizá por eso, ese sobrecogimiento del que habla Pascal: "El eterno silencio de los espacios infinitos, me aterra", nos pertenece a todos.

[23] Eliseo Diego, "No es más", en *Obra poética*, México, DGE Equilibrista/FCE, 2003, pp. 129-130.

Esta sensación de soledad ante la inmensidad que señala el filósofo es similar a la experiencia poética de revelación de un instante. El poema se origina, muchas veces, de un momento único que sobrecoge al poeta. Momento que permite que surjan las preguntas esenciales, las necesarias, las que hay que formularse en algún momento de la vida: ¿quién soy?, o ¿qué hago aquí? Preguntas que surgen en silencio y soledad, en una conversación en la penumbra.

Como en este poema del siglo III encontrado en el *Libro de las conquistas* o *Libro de las invasiones*, donde se cuenta la historia de Irlanda y donde un poeta cantó así:

Soy viento que sopla sobre el mar,
soy la ola del mar,
soy el mugir del mar;
soy el buey de los siete combates;
soy ave de presa en el farallón;
soy rayo de sol;
soy navegante diestro;
soy jabalí cruel;
soy lago en la llanura;
soy palabra de ciencia;
soy espada que amenaza a un ejército;
soy dios que pone a arder la cabeza.
Soy el que esparce la luz en las montañas.
Soy el anunciador de las edades de la luna.
Soy el que enseña dónde se pone el sol.[24]

El poema es una lúcida declaración personal, donde el autor nos comparte su íntima creencia en el entorno, su idea del mundo en la dialéctica del individuo y la naturaleza. El poeta confiesa en cada línea su fe en la vida a través de los elementos que existen fuera de él, así como sus ideas y la conciencia de quien transita en esta tierra. Su territorio, acotado por los elementos natura-

[24] Jorge Zalamea, *Poesía ignorada*, *op. cit.*, pp. 29-30.

les, también es el del pensamiento. Su palabra, nos dice, es de ciencia, o sea, de conocimiento. El autor parece decirnos que somos, que existimos a partir de nuestro espacio vital, en el tiempo que habitamos, con la lucidez de saberlo.

El pájaro se asoma a ver el tronco del árbol y su entraña. Sueña un sueño verde como de fruta súbita. Sabe del interior de las piedras, del grito gutural que guardan.

El poeta, como peregrino terrestre, reclama acercarse a la luz original, a ese tiempo sin tiempo que consume sus días y lo hace ocuparse de las cosas como son, ya sea en abismos inescrutables, en parajes interiores, en dominios inimaginables o en lo más insólito y desconocido que pudiera imaginar, donde pueda habitar a través de su palabra. Distingue entre lo inmaterial: la vida rápida, y el interior de toda gracia: lo más difícil. Lo que acumula adentro, en lentitud de vida, lo salva. El poeta pone sentido a lo que siente y piensa sereno y gozoso: la vida plena. Pero no lo muestra, lo resguarda. Lo que es más suyo, como una piedra simple, será un secreto. Su obstinación es siempre buscar toda verdad en cada cosa.

Para hacer una pradera
se toma un trébol y una abeja,
otro trébol, otra abeja,
y un ensueño.
Si las abejas son pocas,
el solo ensueño servirá.

Emily Dickinson[25]

[25] Emily Dickinson, *¿Quién mora en estas oscuridades?,* Hernán Vargascarreño (trad.), Santa Marta, Colombia, Lealon, 2007, p. 123.

Imaginemos una pradera nuestra, con abejas o sin ellas, con flores o cardos, pero sí con nuestros sueños posibles y necesarios, tan necesarios como creer que leer a otro es verse vivir en ese otro, en esos sitios que formaron parte de otras realidades, de otros sueños, pero que son nuestros cuando nos acercamos a ellos bajo el hechizo de su canto, con el encantamiento de sus ideas, ávidos por recorrer épocas distintas a la nuestra, espacios de otro orden de amor o desamor, en la fragilidad de lo que puede habitarse como un universo de palabras que son casa o morada, lugar de poderío para las nuevas historias que necesitamos vivir, ésas que nos escribieron mucho antes de que naciéramos y que están esperando por nosotros en la imaginación de la imaginación de un texto. Pero no hay nadie que nos convenza de nada, ni siquiera de que nos guste lo que acabamos de leer. Nuestra verdadera pasión es ignorar todo y a todos, elegir por nosotros, descubrir, con los ojos de quien llega a un nuevo territorio, lo que de verdad sentimos que es nuestro, que fue escrito en ese tiempo sin tiempo para que lo escucháramos, lo viéramos, lo soñáramos y pudiéramos así vivir y revivir en la simple posibilidad de ser y estar en los mundos misteriosos del poema que tienden sus puentes de comunión y nos hacen a todos únicos en la palabra.

Cómo vivir. Qué hacer

Anoche, la luna salió sobre esta roca
Impura sobre un mundo no purificado.
El hombre y su compañero se detuvieron
Para yacer ante la heroica cumbre.

El viento cayó sobre ellos fríamente
En muchas majestades de sonido:
Ellos que abandonaron el fuerte sol en llamas
Para buscar un pleno sol de fuego.

En su lugar había esta roca anudada
Maciza, alta y desnuda, saliendo
Más allá de los árboles, los cerros echados
Como brazos gigantes entre nubes.

No había voz ni imagen encrestada,
Ni coro, ni oficiante. Sólo había
La gran altura de la roca
Y ellos dos esperando descansar.

Sólo había el viento frío y el ruido
Que hizo, lejos del estiércol de la tierra
Que habían dejado, el sonido heroico
Gozoso y jubiloso y cierto.

Wallace Stevens[26]

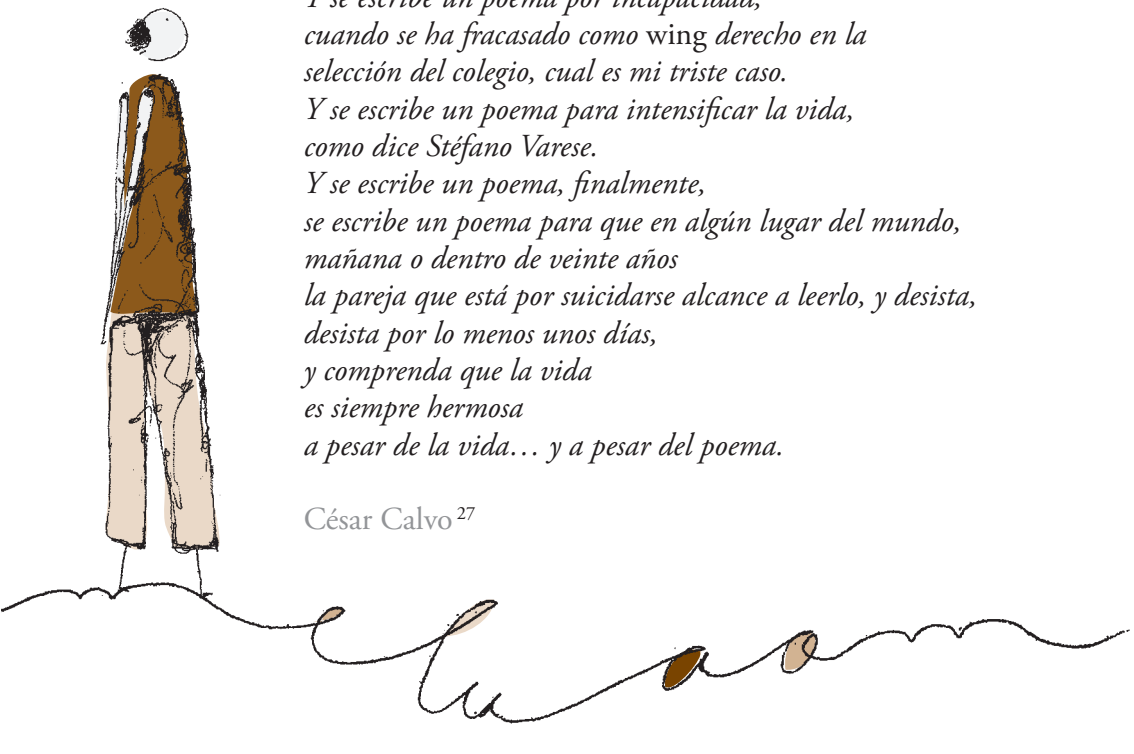
[26] Wallace Stevens, *The Collected Poems,* Nueva York, Vintage Books, 1982, pp. 125-126 (la traducción es mía).

Volver a imaginar, volver a decir lo que ahora no es *suyo*, ni *tuyo*, ni de *él* o de *ella*, sino sólo *mío* o de *nosotros*. Invocar nuevos sitios, otros amores, diversas fábulas. Decir "soy" y escribirlo, escribir tantas veces hasta encontrar ese "qué de mí" que está allá afuera. Descubrir nuestros lazos invisibles con la naturaleza. Nombrar la roca y que brote un sonido jubiloso y cierto de gotas de lluvia o de finísimas luces que brillen gozosas en la boca. Caminar por el poema como si sus líneas fueran veredas que pudieran conducirnos a sitios impenetrables, lugares que de otra manera no podríamos inventar. Volver, volver a nosotros, ejercer esa mirada que pueda desplegarse de adentro hacia fuera. Volver a mirar a través de la palabra. Y después, estar ahí, atentos, solos, en el descubrimiento de los motivos más íntimos y secretos de por qué o para qué se escriben los poemas.

Se escribe un poema para sentirse el centro del mundo.
Se escribe un poema para hacer más fraternos a los hombres,
o sea para intentarlo,
o sea para que la poesía sirva para alguna cosa.
Se escribe un poema para no sentirnos el centro del mundo.
Se escribe un poema para ahuyentar a una muchacha.
Se escribe un poema para ayudar a la Revolución.
Se escribe un poema para que los maridos nos odien mucho más.
Se escribe un poema para que el poema nos acompañe,
para no estar tan inexplicablemente solos.
Se escribe un poema para duplicar el orgasmo
o al menos para ponerle un espejo delante.
Se escribe un poema para no tener tiempo de hacer otras cosas,
como por ejemplo para no tener tiempo de sufrir.
Se escribe un poema para que nuestra tía más querida
pueda decir a todos que tiene un sobrino que escribe un poema.
[…] *También se escribe un poema para no afeitarse nunca,*
para ir al baño sin remordimientos,
para ir al comedor sin remordimientos,
para ir al dormitorio sin remordimientos,

y se escribe un poema para sentirse culpable de todo
y con esos materiales llegar a escribir algún poema.
Y también se escribe un poema para reírse a gritos.
Y para vivir también se escribe un poema.
Y para tener un pretexto para no vivir, etcétera.
Y a propósito de etcétera:
Se escribe un poema para no escribir cosas peores,
como cartas de amor, cartas financieras,
facturas por pagar, tratados de filosofía miraflorina.
Y se escribe un poema por incapacidad,
cuando se ha fracasado como wing *derecho en la*
selección del colegio, cual es mi triste caso.
Y se escribe un poema para intensificar la vida,
como dice Stéfano Varese.
Y se escribe un poema, finalmente,
se escribe un poema para que en algún lugar del mundo,
mañana o dentro de veinte años
la pareja que está por suicidarse alcance a leerlo, y desista,
desista por lo menos unos días,
y comprenda que la vida
es siempre hermosa
a pesar de la vida… y a pesar del poema.

César Calvo [27]



[27] "César Calvo: Se escribe un poema para…", en http://muladarnews.com/2009/09/cesar-calvo-se-escribe-un-poema-para/

En túneles terrestres se hunden las lombrices. Murmuran palabras ciegas e imperfectas. Nadie ha oído sus lamentos. Su erudición es la muda sed de las raíces. Sólo el pájaro sabe admirar lo que se gana debajo de la tierra.

El poeta, en el día, cava, en la noche, también. Si grita, entierra las manos y espera la historia milagrosa en los terrones, la hondura del miedo y el cansancio. El poeta, en el silencio, penetra en lo profundo, insiste en ir más hacia lo hondo, sueña con beberse las raíces: las devora. Cava lentamente en la fatiga, pronuncia lo terrestre, habla, lo imagina, lo deforma, y otra vez encaja las manos tierra adentro. Avanza por túneles de dudas, se refugia en el fosfato, el hierro, el mineral humilde que lo acoge en su aventura. En cada rajadura hunde más su sombra hasta encontrar la luz oculta en la memoria. Cada recuerdo entonces relumbra en las profundidades con un eco, un eco, un solo eco antiquísimo lleno de vida y ruido y de toda sustancia derramada. Ebrio de tanta materia indivisible, incierta, intangible, insidiosa, incandescente, indispuesta y única, el poeta la penetra más y más con la lenta decisión de los secretos. Para él, toda superficie es un latido.

Cavando

Entre el pulgar y el índice
Tomo la pluma fuente como arma.

Bajo mi ventana, entra un ruido limpio y áspero
Cuando la pala se hunde en el suelo arenisco:
Mi padre está cavando, lo miro desde arriba.

Mientras dobla la agobiada espalda,
Junto a las flores, y se levanta veinte años atrás,
Se inclina entre los surcos de papas
Donde solía cavar.

Con la bota rústica apoyada
En la pala, calzaba el mango
En la parte interior de la rodilla,
Se levantaba con firmeza
E iba arrancando los largos tallos
Y después con la punta reluciente
De la pala, que hundía hondo en la tierra,
Separaba las papas que sacábamos.
Nos gustaba sentir su fresca dureza en nuestras manos.

Dios, mi padre sabía manejar la pala
Exactamente como lo había hecho su padre.

Mi abuelo recogía más turba en un día
Que ningún otro en la turbera de Toner.
Una vez le llevé un poco de leche
Dentro de una botella con su tapa
Precaria de papel. Él se enderezó
Para beberla. Después volvió a agacharse

Y se puso a cortar con gran esmero:
Arrojando terrones por encima
Del hombro, sin cesar, mientras cavaba
Y cavaba más y más, buscando turba buena.

El frío olor del moho de las papas,
El chapoteo en la turba empapada,
El filo de la pala cercenando
Las raíces, me vuelven a la mente;
Y sin embargo, yo no tengo una pala
Para seguir a hombres como ellos.

Entre el pulgar y el índice
La pluma fuente se acomoda.
Voy a cavar con ella.

Seamus Heaney[28]

Un poeta cava para encontrar una sucesión de hechos, de experiencias y de emociones. Las ideas encontradas se ramificarán, a su vez, hasta encontrar asociaciones o combinaciones de una densidad específica. En el ejemplo anterior, Seamus Heaney encuentra a su padre, que a su vez está cavando, gracias a que el autor descubre que él también puede hacerlo texto adentro. Encontramos aquí a la memoria y a la imaginación puestas al servicio del poema. El padre, con su orden de valores, le da la posibilidad al hijo poeta de encontrarlo al filo de una historia, al borde de su propio abismo, y de un sueño de vida protector que le permitirá al autor, años más tarde, desarrollar su oficio. Cada poeta le da un significado distinto a lo que hace y a lo que encuentra, y su límite o zona fronteriza será el estilo personal. El interés que

[28] Seamus Heaney, *Poems 1965-1975*, Nueva York, Noonday Press / Farrar / Straus y Giroux, 1998, pp. 3-4 (la traducción es mía).

tenga por sus parajes más íntimos se desplegará a través de sus imágenes, a veces resguardadas por un velo de oscuridad, otras más a la intemperie y la claridad. Toda la incertidumbre o la parte poco iluminada que nos deje el poema como lectores, tendrá que ver con estas zonas de riesgo a las que se abisma el autor. El oficio del poeta no se aleja tanto del oficio del labrador: ambos cavan, aran la tierra, siembran y, después, cosechan. Hay una integración en un mismo sueño.

Para llegar al alba, el pájaro insiste en el silencio. Todo lo que sueña es la curva del tiempo en la caligrafía del viento. El niño aguarda. Aguarda la inmovilidad del canto. Escucha y piensa en sílabas terrestres. Imagina un balón redondo como una pradera indecible.

Importa también saber desde dónde se hace o surge el poema. Rilke dice en *Cartas a un joven poeta*: "una obra de arte es buena cuando nace de la necesidad. Es la naturaleza de su origen quien la juzga". Desde la necesidad más íntima, donde se guarda el tiempo incontenible, el pavor a la ausencia, ahí estará siempre el poema. Todo es todo para quien escribe. Nadie más puede intervenir en esto, sólo el mismo autor sabrá qué hace y para qué. Más adelante, Rilke escribe: "el creador debe ser todo un universo para sí mismo, hallar todo en sí y en el fragmento de la Naturaleza a la que él está unido".[29]

Una simple hoja en blanco, para un autor, es una posibilidad. Un sitio donde quizás ocurra algo que aún no sabe qué es, pero que llama al encuentro hondo, profundo y verdadero, con él mismo. La página en blanco será un sitio a veces demasiado vasto, otras, estrecho; puede ser frío, húmedo, fresco, cálido,

[29] Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*, México, Fontamara, 2008, p. 18.

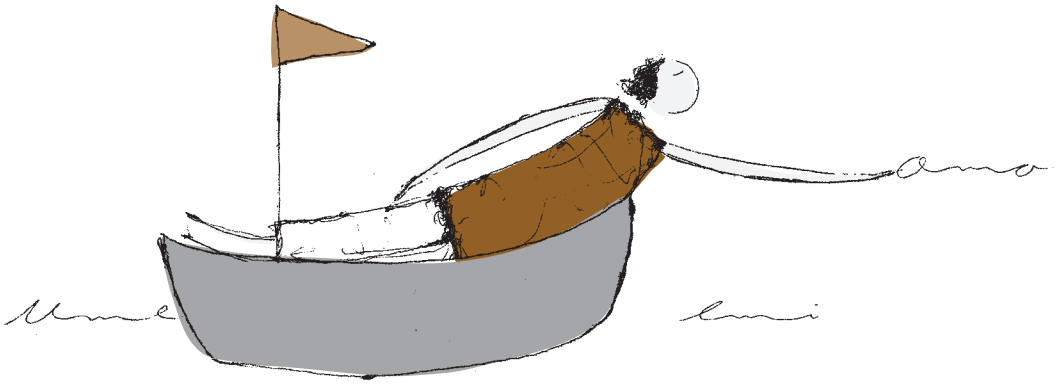
inhóspito, confortable, abullonado, exterior o interior, brutal, íntimo, sosegado, cenagoso, hipotético, utópico, laberíntico, solitario, claustrofóbico, introvertido, ensoñado, desértico, evocado, absorbente, pérfido, enfurruñado, alegre, chirriante, angustioso, apasionado, natal, permanente o propositivo, cualquier adjetivo cabe, pero siempre, siempre, será único. Y cada vez que el escritor recurra a este espacio, que se tenga que enfrentar a la página en blanco, sucederá lo mismo. Gaston Bachelard dice que el poeta es un soñador de refugios.

El encuentro con el lector se da más allá del poeta y, muchas veces, del poema mismo. Las posibilidades de entrada, de lectura, son variadas. Un poema es un cuerpo vivo del lenguaje que suscita diversas imágenes e ideas. Un lector, si se identifica con un poema determinado, puede llegar a entrever, a adivinar las motivaciones más íntimas del autor, a conocer sus estructuras verbales, a intuir sus tartamudeos o sus dudas, a imaginar sus fundamentos o las razones por las cuales lo escribió, a justificar sus dramas y su percepción del mundo, a alabar sus riesgos, a ver su virtuosismo poético. Se puede llegar a decir muchos juicios sobre un poema, sin embargo, la satisfacción o el consuelo que pueda otorgarle a un lector, tiene necesariamente que ver con la lectura personal de cada quien, con las experiencias del lector en su vida misma, con sus anhelos y deseos más puros. “Todo acto de comunicación es interpretación de un dominio privado por otro”, dice George Steiner. Un autor nunca va solo en el poema. Como dice Jules Supervielle:

Un poeta

Yo no voy siempre solo al fondo de mí mismo
ni a más de un ser vivo arrastro conmigo.
Quienes entraron en mis frías grutas
¿creen poder salir siquiera por un rato?
Yo, en mis noches, cual barco que zozobra,
amontono en desorden marinos y pasaje
y apago en las cabinas la luz de los ojos.
Me hago amigos en las grandes profundidades.[30]

Es elección de cada quien navegar en las aguas profundas de un poema. Encontrar ahí lo que tiene de incierto o de zozobra, descubrir la intensidad de su esencia y su verdad. Porque no todo es para todos, podríamos decir, y solamente a algunos les gusta la poesía.



[30] Jules Supervielle, *Amigos desconocidos. Antología*, José Luis Rivas (trad.), México, Vuelta, 1994, p. 135.

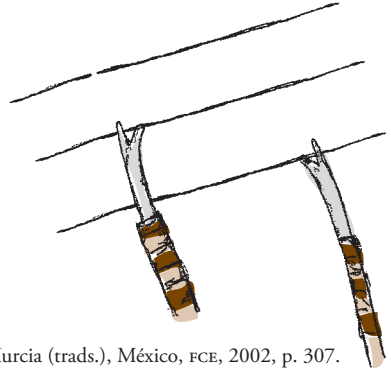
A algunos les gusta la poesía

A algunos,
es decir, no a todos.
Ni siquiera a los más, sino a los menos.
Sin contar las escuelas, donde es obligatoria,
y a los mismos poetas,
serán dos de cada mil personas.

Les gusta,
como también les gusta la sopa de fideos,
como les gustan los cumplidos y el color azul,
como les gusta la vieja bufanda,
como les gusta salirse con la suya,
como les gusta acariciar al perro.

La poesía,
pero qué es la poesía.
Más de una insegura respuesta
se ha dado a esta pregunta.
Y yo no sé, y sigo sin saber, y a esto me aferro
como a un oportuno pasamanos.

Wislawa Szymborska[31]



[31] Wislawa Szymborska, *Poesía no completa*, Gerardo Beltrán y Abel Murcia (trads.), México, FCE, 2002, p. 307.

En el jardín no hay palabras mudas. La escritura del viento está en la hierba, las letras en la lengua del murciélago. Todo sonido se desdobla en la boca del aire incomprensible. Lo sabe el niño, lo admite el pájaro.

El poeta crea por analogías. La puerta a sus imágenes es un cosmos entreabierto. Pierre Reverdy dice que

> la analogía es un medio de creación. Se trata de una semejanza de relaciones, y de la naturaleza de esas relaciones depende la fuerza o la debilidad de la imagen creada […] Lo grande no es la imagen, sino la emoción que ella provocó: si esta última es grande, la imagen será estimada en la misma medida […] La emoción así provocada es poéticamente pura, puesto que nace al margen de toda imitación, de toda evocación, de toda comparación.[32]

Dice Reverdy en un poema:

La luna está cansada de mirar la noche…

Las imágenes acoplan o acercan dos realidades distintas, opuestas, alejadas entre sí. Será entonces la pureza de lo visto y sentido, de la emoción propia del autor, lo que las logre unir y las haga válidas y significativas. Una imagen que no parta de la *necesidad* del poeta será como un árbol sin raíces.

La imagen vulnera la lógica del pensamiento. En palabras de Octavio Paz: "al enunciar la identidad de los contrarios, atenta contra los fundamentos de nuestro pensar. Por lo tanto, la realidad poética de la imagen no puede aspirar a la verdad. El poema no dice lo que es, sino lo que podría ser".[33]

---

[32] Paul Reverdy, "La imagen", en *Nord-Sud*, núm. 13, marzo de 1918, pp. 25-26.
[33] Octavio Paz, *La casa de la presencia*, *op. cit.*, p. 115.

Libros y libros, libros hasta las nubes,
pero la poesía se escribe sola.
Se escribe con los dientes, con el peligro,
con la verdad terrible de cada cosa.

Gonzalo Rojas[34]

Sueña el pájaro ser la concha de un molusco, la cáscara que afirma la morada. Sueña el perro ser caballo, y el caballo con ser rojo al paso de todas las culebras. El niño no sabe lo que olvida, sólo sueña.

El poema no aspira a lo cierto ni a transcribir la realidad. El poeta inventa su propia realidad, vive su realidad, porque él ha visto u oído una expresión genuina en su experiencia del mundo.

Yo en mi intrincada imagen, a caballo en dos planos,
forjado del mineral humano, bardo de bronce
que modela su espectro en el metal,
ando por las escamas de este mundo gemelo
mi fantasmal mitad en su armadura
se aferra a mi marcha de esposado
por los corredores de la muerte.

Dylan Thomas[35]

[34] Gonzalo Rojas, "Victrola Vieja" (fragmento), *op. cit.*, p. 62.
[35] Dylan Thomas, "Yo en mi intrincada imagen" (fragmento), en *Poemas completos*, Elizabeth Azcona Cranwell (trad.), Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1981, p. 63.

El ritmo es el imán de las imágenes. El ritmo está en todo: en la vida humana y en la naturaleza. Cada actividad nuestra tiene un ritmo, cada día, cada momento. Nuestra tendencia al ritmo es de origen biológico. Cuando sucede en literatura es, por encontrar una definición: "la combinación armoniosa y sucesiva de voces y cláusulas, de pausas y cortes en el lenguaje poético y prosaico".[36] El ritmo es movimiento, es *un ir hacia algo*. Ayuda a la tensión o distensión sintáctica del texto. Como se puede apreciar en esta primera estrofa del poema "Barcarola", de Neruda:

Si solamente me tocaras el corazón,
si solamente pusieras tu boca en mi corazón,
tu fina boca, tus dientes,
si pusieras tu lengua como una flecha roja
allí donde mi corazón polvoriento golpea,
si soplaras en mi corazón, cerca del mar, llorando,
sonaría con un ruido oscuro, con sonido de ruedas de tren con sueño,
como aguas vacilantes,
como el otoño en hojas,
como sangre,
con un ruido de llamas húmedas quemando el cielo,
sonando como sueños o ramas o lluvias,
o bocinas de puerto triste,
si tú soplaras en mi corazón cerca del mar,
como un fantasma blanco,
al borde de la espuma,
en mitad del viento,
como un fantasma desencadenado, a la orilla del mar, llorando.[37]

36 Yvonne Guillón Barrett, *Versificación castellana*, México, Compañía General de Ediciones, 1976, p. 10.
37 Pablo Neruda, "Barcarola", en *Residencia en la tierra*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 84.

Los verbos impulsan la escritura, la ponen en marcha. *Tocar*, *poner*, *soplar*, *sonar*, *llorar*, son indispensables en el poema para conquistar el movimiento. Además, algunos están al final de verso, en gerundio, lo que le da un sentido más acentuado a la experiencia rítmica.

El ritmo es la respiración de un texto. Ya sea largo, corto o entrecortado, nos deja ver cuando el poeta está eufórico, melancólico, alegre, apesadumbrado, colérico, desesperado o en éxtasis. Su expresión, estridente o murmurante, nos permitirá silabear el misterio que el poema despliega ante nosotros. Aunque siempre habrá *un no sé qué que queda balbuciendo*, como decía san Juan de la Cruz.

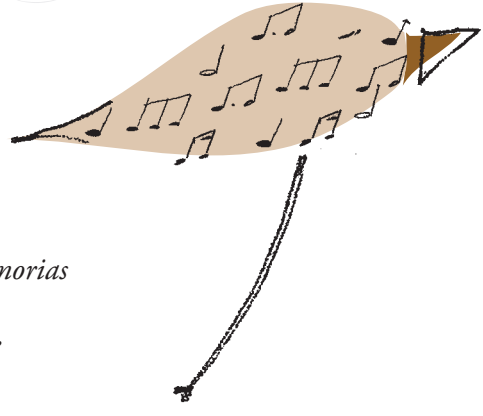
Al principio me aburría de esperar tanto –dice el niño–. Un día sentí miedo e imaginé un agujero. Pensé en gallinas tibias. Y mi hermano, ¿por qué no llega?

Las personas mayores

¿a qué hora volverán?
Da las seis el ciego Santiago,
y ya está muy oscuro.

Madre dijo que no demoraría.

Aguedita, Nativa, Miguel,
cuidado con ir por ahí, por donde
acaban de pasar gangueando sus memorias
dobladoras penas,
hacia el silencioso corral, y por donde



las gallinas que se están acostando todavía,
se han espantado tanto.
Mejor estemos aquí no más.
Madre dijo que no demoraría.

Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos ¡el mío es más bonito de todos!
con los cuales jugamos todo el santo día,
sin pelearnos, como debe de ser:
han quedado en el pozo de agua, listos,
fletados de dulces para mañana.

Aguardemos así, obedientes y sin más
remedio, la vuelta, el desagravio
de los mayores siempre delanteros
dejándonos en casa a los pequeños,
como si también nosotros
no pudiésemos partir.

Aguedita, Nativa, Miguel?
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
No me vayan a haber dejado solo,
y el único recluso sea yo.

César Vallejo[38]

Cuatro niños dejados en la casa, solos, con todo el miedo encima, sin la madre o el padre que los acompañen, los cuiden, los resguarden. La tensión lírica está en el lento ritmo que avanza poco a poco y que hace que cada verso se desdoble en el siguiente, está subrayado en algunos momentos, sobre todo en

[38] César Vallejo, "III", en *Trilce*, Buenos Aires, Losada, 1973, pp. 9-10.

el verso que se repite, como una obsesión infantil, pero también en los signos de puntuación. En la última estrofa, cuando el poeta busca a sus hermanos, no abre la pregunta, sólo la cierra, y ese simple guiño logra sorprendernos y dejarnos con el terror que siente él mismo. Esta historia familiar se vuelve de todos nosotros porque habla de nuestros miedos y temores infantiles. ¿Quién no se quedó alguna vez en casa, sin un adulto que fuera amparo y guarida, refugio y consuelo, y sintió profundamente el abandono? El verso que se repite: "Madre dijo que no demoraría", habla de la gravedad de la espera en el niño. En los dos versos finales el poeta voltea a verse a sí mismo y se mira ante el abismo de saberse, quizás, completamente solo, sin el otro-otros, que le confirmen que todo sufrimiento, si se comparte, es menos doloroso.

Cumplido el mandamiento del poema, la soledad descubierta en el horizonte de sus letras, queda expuesto ese sitio insospechado, ese rasgo creador en donde habla el poeta desde sus más íntimas indagaciones. Lo que percibe un hombre en su vida queda expuesto en su escritura. Todas aquellas horas dedicadas al vacío, a la percepción y al pensamiento, suscitan en él lo que podrá ser evocado, recreado, rescatado de su realidad o vida cotidiana. Y a veces, por una simple línea o una palabra que pueden ser como una grieta o una hendidura, se filtra lo más remoto y profundo de una persona.

Pasa el pájaro. Es una flecha luminosa y sus plumas son ideas. Anuncia el canto de la piedra, el eco finísimo del tiempo en una música muy lenta, la noche eléctrica. Abajo, junto al tronco, hay un niño pequeño al que le canta su madre gotas invisibles de la tierra.

La ovejita méee,
la ranita cuá.
Duérmete mi nene,
que es muy tarde ya.

El gallito quíiii,
las gallinas coooo.
Ya se duerme el nene,
arrorró, arrorró.

La vaquita múuuu,
el canario píiiii.
En mis brazos, nene,
duerme, duerme, así.

Marcos Leibovich[39]

Ésta no es una historia inventada. La madre y el niño están ahí desde hace mucho, desde siempre, desde que se crearon los sonidos. También el pájaro. Se trata, entonces, de algo que ha permanecido en el tiempo. Como si fuera una entrada a un sitio y pudiéramos asomarnos y ver y escuchar los primeros cantos, los primeros arrullos que se reciben en la infancia.

[39] En José María Plaza, *Tungairá. Mis primeras poesías*, Madrid, Gaviota, 1999, p. 89.

Pajarito que cantas
en la laguna,
no despiertes al niño
que está en la cuna.

Pajarito que cantas
en el almendro,
no despiertes al niño
que está durmiendo.

Pajarito que cantas
junto a la fuente
cállate, que mi niño
no se despierte.[40]

Hablar de poesía en la infancia es hablar del ritmo. Esos sonidos repetitivos que calman y consuelan al niño mientras es tomado en brazos y mecido. Arrullos, nanas, canciones, todo está preparando la mente del niño para recibir la poesía un poco más tarde. Los ritmos, tan cercanos y conocidos por los niños desde el vientre materno, logran darles contacto cuerpo a cuerpo, risas, muecas, y por supuesto, afecto; es un abrir el mundo de los sentidos. El niño entiende la palabra en pleno vuelo. El sonido, el sinsentido, lo que hay dentro de ellas, provoca risas, descubrimientos y un gusto natural por escucharlas y jugar con ellas, sobre todo en los primeros años.

Tipi-tape, tipi-tape,
tipi-tape, tipitón,
tipi-tape, zape-zape,
zapatero remendón.

[40] Carlos Reviejo y Eduardo Soler, *Cantares y decires. Antología de folclore infantil*, Madrid, Ediciones SM, 2002, p. 57.

Tipi-tape todo el día,
todo el año tipitón,
tipi-tape, macha-macha,
machacando en tu rincón.

Germán Berdiales[41]

El mundo de la palabra está puesto para cantar y sonar, para contar y escuchar.

Cucú, cantaba la rana,
cucú, debajo del agua.
Cucú, pasó un caballero,
cucú, con capa y sombrero.

Cucú, pasó una señora,
cucú, con falda de cola.

Cucú, pasó una criada,
cucú, llevando ensalada.

Cucú, pasó un marinero,
cucú, vendiendo romero.

Cucú, le pidió un ramito,
cucú, no le quiso dar;
cucú, se metió en el agua,
cucú, se echó a revolcar.[42]

[41] En José María Plaza, *Tungairá, op. cit.*, p. 38.
[42] *Ibid.*, p. 27.

El niño aprende que la palabra está llena del movimiento que genera el sonido. Moverse es importante, hay que acompañar la palabra con el cuerpo. No importa qué se dice sino cómo suena. La palabra es más solar: cobija y abrasa, está más cerca del corazón, pero también del cuerpo. Decir y moverse es un binomio imprescindible. Jugar es algo serio. Aun en el disparate, el sinsentido, el trabalenguas.

Oficios de un oficiero

Hace primos el primero,
hace trovas el trovero,
hace casas el casero,
hace cuentos el cuentero,
hace sombras el sombrero,
hace plomos el plomero,
hace bolas el bolero,
hace puertas el portero,
hace tintas el tintero,
hace sones el sonero,
hace cartas el cartero,
hace cuatros el cuatrero,
hace bombas el bombero,
hace potros el potrero,
hace plumas el plumero,
hace cantos el cantero,
hace locos el loquero
y agujas el agujero…

Disparates, compañero,
dispara el disparatero.

David Chericián [42]

Las derivaciones ilógicas que surgen de una palabra otorgan la posibilidad de jugar y reír de una manera distinta. Desde la lectura del título, "Oficios de un oficiero", estamos ya entrados en el disparate. El autor explora nuevas relaciones entre vocablos dispares, en donde los objetos o los lugares también son capaces de tener un oficio: el sombrero, el bolero o el agujero. Algo similar sucede cuando se junta el prefijo de una palabra, por ejemplo "equi", que viene de "equivocar", y se resignifica o se reinventa el vocabulario. Además, a partir de la equivocación todo se permite, hasta lo que no debe decirse:

[43] David Cherician, *Urí urí urá. Palabras para jugar*, México, SEP (Libros del Rincón), 1994, pp. 34-35.

Y podríamos poner más ejemplos de trabalenguas, adivinanzas, juegos de palabras, etcétera, pero para eso hay otros libros especializados y mejor ejemplificados que lo que se pudiera ofrecer aquí. Al final, en la bibliografía, encontrarán varios títulos que podrán servir como materiales de apoyo a quienes estén interesados en el trabajo con niños.

La oca

Esa oca está loca,
esta oca se equivoca,
esta oca se equivaca,
esta oca se equichoca,
esta oca se equifoca,
esta oca se equitonta,
esta oca se equicaca,

y cuando juega a la Oca
hace mil trampas y dice
que tira porque le toca.

Juan Antonio Ramírez Lozano[44]

¿Cómo sería una avestruz equivocada? ¿O una vaca, un gusano, un chimpancé? ¿Cuánto podemos jugar con las palabras o, si fuera necesario, cómo sería inventarlas? ¿Y si logramos abrirlas, entrar en ellas y decir algo en medio, en su centro? Tal y como lo hizo Eduardo Polo en este texto:

La bicicleta

La bici sigue la cleta
por una ave siempre nida
y una trom suena su peta…
¡Qué canción tan perseguida!
El ferro sigue el carril
por el alti casi plano,

[44] En José María Plaza, *Tungiará, op. cit.*, p. 53.

como el pere sigue al jil
y el otoño a su verano.
Detrás del hori va el zonte,
detrás del ele va el fante,
corren juntos por el monte
y a veces más adelante.
Allá se va el corazón
en aero plano plano
y con él va la canción
escrita en caste muy llano.

Eduardo Polo[45]

Asignarle otro significado a las palabras, juntar vocablos para crear nuevos, podría ser parte de lo que Gianni Rodari, en su libro *Gramática de la fantasía,* denomina "binomio fantástico": "las palabras no son tomadas en su significado cotidiano, sino liberadas de las cadenas verbales de las que forman parte cotidianamente. Son 'extrañas', 'mudadas', lanzadas una contra otra en un cielo jamás visto antes".[46] Romper con estructuras verbales, con el rumbo fijo del pensamiento, con la lógica, es liberador. Además de satisfacer la necesidad de afrontar lo prohibido con ciertas palabras como *tonta* o *caca*, permitidas en el texto gracias a que una oca se equivoca. Y entonces, también entra la risa, porque ya está desacralizada la palabra prohibida y el niño pide volver a escuchar, una y otra vez, aquello que le dio una experiencia de placer con el lenguaje. Como dice Emilia Ferreiro: "gran parte del misterio reside en esta posibilidad de repetición, de reiteración, de representación".[47]

[45] Eduardo Polo, *Chamario*, Caracas, Ekaré, 2005.
[46] Gianni Rodari, *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, México, Conaculta, 2011, p. 29.
[47] Emilia Ferreiro, *Vigencia de Jean Piaget*, México, Siglo XXI Editores, 2005, pp. 52-53.

Que te corta corta

¡Qué cola tan larga
tiene ese ratón!
Corta, corta, corta…
¿Quién se la cortó?

¡Qué pico tan grande
tiene ese tucán!
Corta, corta, corta…
¿Quién lo cortará?

¡Qué rabo tan gordo
tiene ese león!
Corta, corta, corta…
¿Quién se lo cortó?

¡Qué carne tan dura
tiene este caimán!
Corta, corta, corta…
¿Quién lo cortará?

A la corta, corta,
y a la corta va,
corta que te corta
que te cortará.

Nicolás Guillén[48]

[48] En José María Plaza, *Tungiará, op. cit.*, pp. 58-59.

Los arrullos, rondas, juegos de palabras, disparates, adivinanzas, y otras expresiones del folclor, no son propiamente poemas. Aunque sí pueden tener elementos poéticos, inclusive servirse de ellos. Estos primeros acercamientos a los sonidos y a los juegos del lenguaje, o pre-poemas, por nombrarlos de alguna manera, son muy importantes en el inicio de las etapas del desarrollo infantil, por todas las razones anotadas anteriormente y porque además, como ya se dijo, estimulan el contacto físico, y por lo mismo, el emocional. Como anotó Federico García Lorca en un texto sobre las nanas infantiles: "hacen falta dos ritmos: el ritmo físico de la cuna o silla y el ritmo intelectual de la melodía. La madre traba estos dos ritmos para el cuerpo y para el oído con distintos compases y silencios, los va combinando hasta conseguir el tono justo que encanta al niño".[49]

Hay una piedra en el jardín que sueña con ser líquida. Parece llorar cuando pasa una abeja o cuando la trepan las hormigas. La piedra tiene un ojo injusto y vigilante con todo lo que la rodea. Sólo quiere sacarse la sombra que la habita.

Un poco después, cuando las rondas y los juegos van quedando atrás, el niño ya está listo para recibir no nada más trama y ritmo, sino la complejidad del lenguaje figurado. Es cuando llegan los poemas, con sus ritmos, sí, pero también con sus imágenes y metáforas. No es que se deje de lado la risa y el encantamiento por el juego y la palabra, sino que el pensamiento alcanza distintas estructuras y se hacen necesarias la introspección y la vinculación con el lenguaje y con la realidad en otra forma. Los poemas ayudarán al lector a realizarse preguntas, no necesariamente con respuesta, y también lo acercarán más a sus emociones y sensaciones.

[49] Federico García Lorca, *Las nanas infantiles* (conferencia), en http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl001203.htm

Pero ¿cómo otorgarle al niño esos primeros poemas? Habría que separar, antes que nada, la habilidad lectora del placer de la lectura. La primera conlleva una serie de ejercicios o rituales que pertenecen al orden del aprendizaje y, por lo general, al ámbito de la escuela. Se aprende a leer como una respuesta a la enseñanza del maestro y se valora el desempeño del niño. Se aprende más por una necesidad exterior de la escuela, la familia o del medio en el que el niño se desenvuelve. De ahí muchas historias tristes, a veces terribles, acerca de las dificultades que se pasaron por tratar de descifrar o decodificar el alfabeto. De una u otra manera, todos acabamos leyendo con esta suerte de afrenta de la realidad. Lo segundo, el gusto o placer por leer, tendría que estar dado desde los anhelos más personales del lector, esto es, desde el interior. Nada que ver con la práctica o con la utilidad, sino con la magia por descubrir nuevos mundos, secretos aún no conocidos, experiencias inimaginables. El placer de la lectura se acerca más al descubrimiento personal, al estímulo de la propia inteligencia y al asombro por explorar otros sitios en la imaginación. Por lo que, al acercar la poesía a los niños, deberíamos de hacerlo con un absoluto respeto al lector y, por lo tanto, al texto. Bruno Bettelheim dice:

> enseñaríamos a leer de una manera muy distinta si viéramos la lectura como la iniciación de un principiante en un mundo nuevo de la experiencia, la adquisición de un arte arcano que descubrirá secretos hasta ahora ocultos, que abrirá la puerta de la sabiduría y permitirá participar de sublimes logros poéticos.[50]

Las flores del jardín se vuelven ligeras ante el sueño de la oruga. Cierran sus pétalos si hay bruma, pero los abren cuando las toca la boca secreta y húmeda de aquellas larvas, su vientre blando en sus arterias.

[50] Bruno Bettelheim y Karen Zelan, *Aprender a leer*, México, Conaculta/Grijalbo, 1990, p. 56.

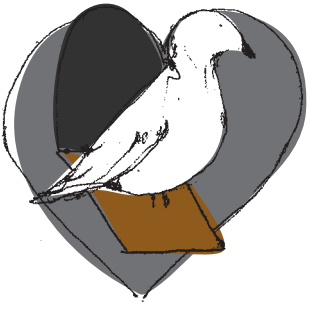
Recordemos que la literatura se inició con la poesía, cuando ésta formaba parte de la oración y el rito, de la invocación y el conjuro, cuando era importante contar y cantar porque era una especie de usurpación del presente y su presencia ayudaba a definir la realidad; cuando era vida además de abandono y se nutría de la memoria de la tierra; cuando a través de ella se sabía del tiempo vegetal; cuando desataba todo un proceso de atención de los sentidos y era descubierta en los rituales más íntimos, ahí, entonces, estaba la palabra poética.

Ahora, en nuestros tiempos, la poesía cumple su oficio de un modo distinto, quizás esté más lejana de la ceremonia y el ritual, pero más cercana a la meditación y el pensamiento, a la conciencia y al murmullo personal.

Ven a mí, acércate.
Acércate más, más cerca.
Dame tu mano
y por el camino de mi mano
pásate y éntrate en mi corazón.
Escucha lentamente para que
puedas entender estas palabras
que en mis labios tiemblan.
Verás mis palabras caer en el aire,
como si fueran pequeñas balsas
próximas a naufragar su contenido.
Acógelas.
Sé tú como una blanda orilla de mar
a donde mis palabras recalaran.
Acércate más, más cerca.
Dame tu mano.
En mis historias encontrarás
lo que es limpio, lo que es bello,
lo que transparente brota de mí
como una flor.

Acógelas, sé tú como una blanda orilla,
donde mis palabras recalaran.
Acércate más, más cerca.
Dame tu mano.
Pero ¡ay de mí!, si estando tú
en mi corazón, yo abro los ojos
y te busco en el viento y en la nube,
y otra vez me encuentro solo,
completamente solo bajo el cielo.

Andrés Henestrosa[51]



Así, cerca, muy cerca, como lo pide el autor, en voz baja, casi en silencio, como se dicen los secretos y se pronuncian murmullos en las paredes del día, en la orilla cantando, en una lengua única, la que dice el pájaro en lo alto cuando revienta su canto; o la casi silente voz ronca de los sapos rotundos como piedras opacas, o la de las hormigas planetarias que siembran rápidos siseos en las veredas de la página. Acercarnos al tono, a la manera que reclama la poesía de ser dicha, a su temperatura terrestre, donde las palabras brotan cálidas o frías y a veces necesitan ser grito húmedo o seco rumor en la garganta de quien las pronuncia. Poder ver hacia adentro del poema, entre sus líneas, sus colores ocultos, sus amarillos luminosos, sus blancos felices, sus verdes cálidos o sus rojos de sangre y sus azules melancólicos. Todo tiene un mundo posible donde la palabra gira y sucede como en una galaxia.

[51] Andrés Henestrosa, "Poema", en *Zapoteco del Istmo*, México, Instituto de Investigación e Integración Social del Estado de Oaxaca, 1974.

Las nubes que visitan el jardín son tiempo espeso. Se agitan si un sapo las provoca con su ronca voz de bronce y de planeta. Sueltan su canto de serpiente si un rayo de luz las atraviesa, entonces liberan palabras feroces y anulares.

Regresar al niño esa experiencia de la lectura como si fuera un "ritual mágico", permitirle acercarse a ella desde un lugar privilegiado, especial, donde se develarán ciertos secretos, dejar que la lectura misma fascine y desafíe su inteligencia y sus interrogantes personales, permitir que él encuentre nuevos significados en el texto, sean los que sean, hará que la lectura del poema tenga más interés y sentido para él.

Podríamos decir que un poema para niños es aquel que captura su atención, que no insulta su inteligencia y que le ofrece un reto a su esfuerzo como lector. Inducir a la lectura de un poema es también tener una actitud distinta para enfrentar el mundo. Es explorar las inquietudes y emociones del niño ante el texto, pero no sus habilidades lectoras o su comprensión del poema. No podemos olvidar que los poemas se componen, entre otros elementos, de ritmo, imagen y metáfora. Esta última viene del griego *meta*, que es "más allá" y de *phero* que es "llevar, pasar": "llevar más allá", por lo mismo, resulta estéril preguntarle a un niño qué entendió, por ejemplo, con: "el mar duerme en las olas/ y no hay luz que lo vea" (que Sofía Hinojosa dijo cuando tenía siete años). Más interesante sería escuchar qué imágenes suscitaron en él estos versos y con qué emociones o inquietudes se queda. Respetar la experiencia personal de la lectura debería de ser un principio que nos guíe al otorgar un poema.

Se equivocó la paloma

Se equivocó la paloma.
Se equivocaba.

Por ir al norte, fue al sur.
Creyó que el trigo era agua.
Se equivocaba.

Creyó que el mar era el cielo;
que la noche, la mañana.
Se equivocaba.

Que las estrellas eran rocío;
que la calor, la nevada.
Se equivocaba.

Que tu falda era tu blusa;
que tu corazón, su casa.
Se equivocaba.

(Ella se durmió en la orilla.
Tú, en la cumbre de una rama.)

Rafael Alberti[52]

El niño sabrá descifrar para él las equivocaciones de la paloma, y a lo mejor logrará sacar a la luz las suyas, o sea, estará hablando de su vida interna. Podrá identificarse con algunas líneas que le agraden o no, pero el poema le dará la oportunidad de transitar por sus líneas, de profundizar en sus imágenes y de ahondar en sus conceptos.

Cualquier poema auténtico, uno que represente un reto y que incite a formularse preguntas, abrirá nuevos caminos de reflexión y de lectura en el niño. La buena literatura siempre ofrecerá buenas cosas.

[52] Rafael Alberti, "Se equivocó la paloma", en http://goo.gl/5lcSB

Hay una línea de alambre que resguarda la yedra del jardín. El caballo a veces se le acerca, lo admira como si fuera el astuto horizonte de los saurios, su materia de luz y canto. Un día posó su lengua en él y sintió su fría rigidez, la dura tensión de su escritura.

Estamos de nuevo en el jardín, junto a ese niño pequeño que ha recibido quién sabe cuántas rimas, rondas, trabalenguas, adivinanzas y poemas, con el pájaro allá en lo alto de la rama. Estamos ahí tratando de escucharlo todo, de poner atención, como estuvo Alicia antes de entrar al País de las Maravillas, sentada, aburrida, con ganas de jugar, de echar un brinco en el arroyo saltando entre las piedras y de que su hermana, con esa voz melodiosa que tenía, deje de leer, por un momento, uno solo, la aburrida historia que está contando. Y, entonces, Alicia, esa niña que podemos ser todos como lectores, decide ver qué hay más allá, y así finalmente poder encontrarse o encontrarnos, con una historia que fuera más nuestra, algo que nos hablara de nuestro mundo o que, por lo menos, nos pudiera ayudar a ensanchar éste que ya habitamos y al que le urgen unas cuantas aventuras. De ahí la necesidad de una buena lectura, una que estimule la fantasía, que nos haga hacernos muchas preguntas, que nos deje con la sensación de estar a la intemperie de todo y todos pero bajo el cobijo de un nuevo mundo, de otros imperios que todavía no han sido derrumbados, de nuevas dinastías donde aún estremecen los poemas, del esplendor de vivir un tiempo que es siempre vivo y presente, un tiempo nuestro al recrearlo, y de poder entrar en un túnel de voz, la voz, que le dijo al autor de "Se equivocó la paloma" que había que reconocerse en la construcción de sí mismo, poner un poco de silencio (¡ah el silencio!), y un tanto de soledad, para poder convocar a la escritura, pero también a la lectura. Porque ahí, lo sabemos, avistaremos nuevos paraísos, caminaremos por ciudades imposibles o puertos olvidados, donde estemos siempre prestos para confrontarnos entre las líneas de un poema:

La ciudad

Dijiste: "Iré a otro país, veré otras playas;
buscaré una ciudad mejor que ésta.
Todos mis esfuerzos son fracasos
y mi corazón, como muerto, está enterrado.
¿Por cuánto tiempo más estaré contemplando estos despojos?
Adonde vuelvo la mirada
veo sólo las negras ruinas de mi vida,
aquí, donde tantos años pasé, destruí y perdí".

No encontrarás otro país ni otras playas,
llevarás por doquier y a cuestas tu ciudad;
caminarás las mismas calles,
envejecerás en los mismos suburbios,
encanecerás en las mismas casas.
Siempre llegarás a esta ciudad;
no esperes otra,
no hay barco ni camino para ti.
Al arruinar tu vida en esta parte de la tierra,
la has destrozado en todo el universo.

Constantino Cavafis[53]

[53] Constantino Cavafis, *Poemas completos*, Cayetano Cantú (trad.), México, Diógenes, 1979, p. 51.

El pájaro pica la pulpa de una fruta rotunda como el sol de las abejas. Tiene cuidado de no encontrarse con el golpe seco del hueso y su materia. Guarda vocales jugosas en los ojos. Su corazón palpita.

Todo está en silencio y es posible. La historia del pájaro está definida en su vuelo y en su canto. Y la del niño en lo que ve y escucha, también en su larga espera. El movimiento ha cesado: es el principio de todo.

"Las obras de arte son de una soledad infinita", dice Rilke. Y otro poeta, Roberto Juarroz, le contesta: "no hay poesía sin silencio y sin soledad". Marguerite Duras anota: "la soledad es eso sin lo que nada se hace". Y Carlos Pellicer añade: "ninguna soledad como la mía". Podríamos entrar en esta conversación desde la penumbra, lo sabemos, ya sea como escritores o como lectores, cuando se requiere silencio y sobrecogimiento para poder explorar dentro de nosotros lo que está por venir, como si fuéramos el pájaro en pleno vuelo que cruza el cielo de la página.

El niño pequeño está de nuevo en el jardín, al pie del árbol, con plantas y flores alrededor, con muchos y variados insectos y otros animales, como el imaginario perro verde o el fantástico caballo azul que producen sonido y movimiento. Todo esto sucede si el niño tiene la suerte de estar solo y de mirar detenidamente a su alrededor. Pero si no hubiera nada, tan solo él en un paisaje natural, de todas maneras estarían ahí el cielo, el sol, las nubes, la tierra. Y aun si estuviera en una habitación vacía tendría su propia inspiración, su soledad y su silencio para pensar e imaginar.

O como escribió Rilke:

> *La oscuridad era como un tesoro en la alcoba,*
> *en donde el niño secretamente se sentaba.*[54]

El descubrimiento de la poesía se dará, si se da, en este tiempo a solas, en este resguardo de uno mismo en el que se busca entablar un diálogo interior, pero también con un texto. Cesare Pavese dice: "el poeta trabaja y descubre en soledad, se separa del mundo, no conoce más deber que su lúcida y firme voluntad de claridad".[55]

Lo que nos revelará la poesía es casi imposible de nombrar, como si fuera una promesa escondida que se nos insinúa y se nos promete que será dada. Sin embargo, es difícil articular lo que hay ahí dentro, o como dijo José Ángel Valente:

> *para que sólo quede por decir*
> *la total extensión de lo indecible*.[56]

Poder entrar en la materia poética más allá de sus imágenes y sus conceptos, de las ambivalencias propias del poema, en lo que dice, pero también en lo que calla.

Callar, siempre callar, para dejar que hablen los poemas y que podamos ver entonces las emociones expuestas o apenas insinuadas, los temores, las alegrías, los miedos y dolores en un punto, una fisura que desborda el texto y que trasluce lo que pasó en ese callamiento del poeta: lo que está en la tinta silbando en un surco de la página; en el grito invisible de letras y de acentos; en lo que se mira y se piensa durante horas y horas; como si se desconociera el

---

54 Rainer Maria Rilke, "De una infancia", en *Antología poética,* Jaime Ferreiro (trad.), Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 63.

55 Cesare Pavese, *El oficio de poeta*, México, Universidad Iberoamericana (Poesía y Poética), 1994, p. 83.

56 José Ángel Valente, "Arietta, opus III" (fragmento), en *El fulgor. Antología poética (1953-2000)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1998, p. 192.

amor, ese amor, o la distancia que tuvimos que poner en una ausencia; en ese primer momento indecible, inenarrable, delante nuestro, como una ofrenda al papel y al sueño; en lo que se tiene de muerte a diario en la garganta y de río dichoso en el caracol de la oreja; en lo que se guarda en las cicatrices y en las marcas de la infancia como si fueran un trofeo de la luz o una verdad de las sombras; en lo que humea a medianoche en la mar alta del insomnio; en todos los gestos imposibles que nunca se pudieron verter en uno solo; en el ardor congelado en una simple risa y lo llameante que tuvo el resplandor que no inventamos y que tampoco nunca fue nuestro; en las alegrías desolladas en penumbra pero que se reflejan en lo líquido de la palabra; en las naves, esas naves que zarparon sin nosotros; en esa única ráfaga que un día escuchamos y que luego perdimos al llegar el alba; en el frío que nos dejó del otro lado del silencio indicándonos que había una línea para tocar lo humano. Y porque tampoco hay que olvidar que los poemas están escritos por personas simples, con mucho de lo que les sucede y piensan e imaginan en lo más íntimo y profundo. Aunque a veces le canten a la desesperación, como lo hizo Rilke antes de romper un farol en el cielo estrellado:

> *Nosotros, los poetas, de jóvenes mostramos alegría*
> *mas al fin somos presa de la locura y la melancolía.*

O Allen Ginsberg, inclinado ante el cuchillo de luz de su memoria:

> *Vi las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura,*
> *hambrientas histéricas desnudas…*

Porque, se sabe, todo en el poema tiene que ver con la vida y la pasión puestas en cada línea. "Yo anhelo expulsar de mí cualquier sílaba que no salga de la combustión de mis huesos", dijo gozosamente López Velarde. Y luego escribió esos poemas duros, afilados y cantantes que nos devolvieron la imagen de una patria. Y porque nos quedamos ante un poema, azorados lectores, esperando, esperando poder "cuidar lo fugaz bajo el sol":

El guardián del hielo

Y coincidimos en el terral
el heladero con su carretilla averiada
y yo
que corría tras los pájaros huidos del fuego
de la zafra.
También coincidió el sol.
En esa situación cómo negarse a un favor llano:
el heladero me pidió cuidar su efímero hielo.
Oh cuidar lo fugaz bajo el sol…
El hielo empezó a derretirse
bajo mi sombra, tan desesperada
como inútil.
Diluyéndose
dibujaba seres esbeltos y primordiales
que sólo un instante tenían firmeza
de cristal de cuarzo
y enseguida eran formas puras
como de montaña o planeta
que se devasta.
No se puede amar lo que tan rápido fuga.
Ama rápido, me dijo el sol.
Y así aprendí, en su ardiente y perverso reino,
a cumplir con la vida:
Yo soy el guardián del hielo.

José Watanabe[57]

[57] José Watanabe, *Lo que queda. Antología poética (1971-2005)*, Caracas, Monte Ávila Editores, 2005, pp. 92-93.

Toc-toc-toc. El pájaro pregunta y el sonido responde. Lo efímero es casualidad sobre la hierba. ¿Quién desaparece atrás de un grito en su escritura? ¿Quién arde en la voz de las abejas?

"¡Rigor, rigor hasta el delirio!", pidió Darío y le creció su inmensa boca de oro y hierro como de hombre a caballo. Y clac, clac, clac, pasó el tiempo y su materia de tiempo y derramó toda ansiedad en la memoria. Y nos quedamos solos, en la lectura de la gran noche de los sordos, aguardando la víspera de ese acontecer, ese encuentro por todos presentido, en la inmensidad de un sitio y su delirio de alfabeto.

Estamos aquí, sentados, con la corteza de un libro entre las manos esperando nuestro rescate, como en una muerte circular, *muerte sin fin*, nuestro lugar de pan y paraíso. Y si por un instante, uno solo, pudiéramos entrar en un poema como se entra en una casa amada, en un cuerpo amado, en un sitio esperado. Si viéramos cada palabra, cada inflexión o exclamación como parte de nuestra razón y fundamento o si cayéramos desgarrados en la derrota de una historia como cayó el protagonista, buscando la identidad de un tiempo, el tiempo por venir, siendo los héroes en la contradicción del arquetipo, con la sola herencia de una leyenda a cuestas. Si escucháramos por un momento al pájaro que silba en cada acento, y viéramos correr los ríos de tinta por su esqueleto, si percibiéramos la página como un huerto bajo la luz eléctrica y dijéramos "aquí estoy y tu palabra es mi sitio", si pudiéramos por una sola vez amar como se ama en un poema:

amar es combatir, si dos se besan
el mundo cambia, encarnan los deseos,
el pensamiento encarna, brotan alas
en las espaldas del esclavo, el mundo
es real y tangible, el vino es vino,
el pan vuelve a saber, el agua es agua,

amar es combatir, es abrir puertas,
dejar de ser fantasma con un número
a perpetua cadena condenado
por un amo sin rostro;
el mundo cambia
si dos se miran y se reconocen,
amar es desnudarse de los nombres…

Octavio Paz[58]

Si nos dejáramos transportar a la invención de un mundo por sus imágenes, a cuestionar lo inaccesible en la esfera vertiginosa de sus ideas, si el asunto del poema lo hiciéramos más nuestro, al leerlo nos acogerían sus líneas en su entraña con una posibilidad de ser uno a uno en la palabra, entonces una y otra vez podríamos sentir que esa línea, esa estrofa o el poema por entero fue escrito para nosotros. Si pudiéramos tener un acercamiento más profundo e íntimo con lo que leemos, aboliríamos a lo mejor la distancia entre el lenguaje y nosotros, imaginaríamos los paisajes propuestos como si pudiéramos descender por sus riscos y arrecifes, en esa sed humilde entre sus páginas, y a lo mejor nos veríamos como un reflejo, materia toda de esa experiencia. Si pudiéramos habitarlo así, a secas, y transcurrir en su interior de cal y canto como si fuera agua absolutamente necesaria.

Dice Iván Illich que "la lectura, lejos de ser un acto de abstracción, es un acto de encarnación. Leer es un acto somático y corporal de atención al nacimiento que es testigo del sentido producido por todo lo que el peregrino encuentra a través de las páginas".[59]

---

58 Octavio Paz, "Piedra de Sol", en *La estación violenta. Con una nota sobre Mutra*, México, Conaculta/Planeta, 2002, pp. 61-62.

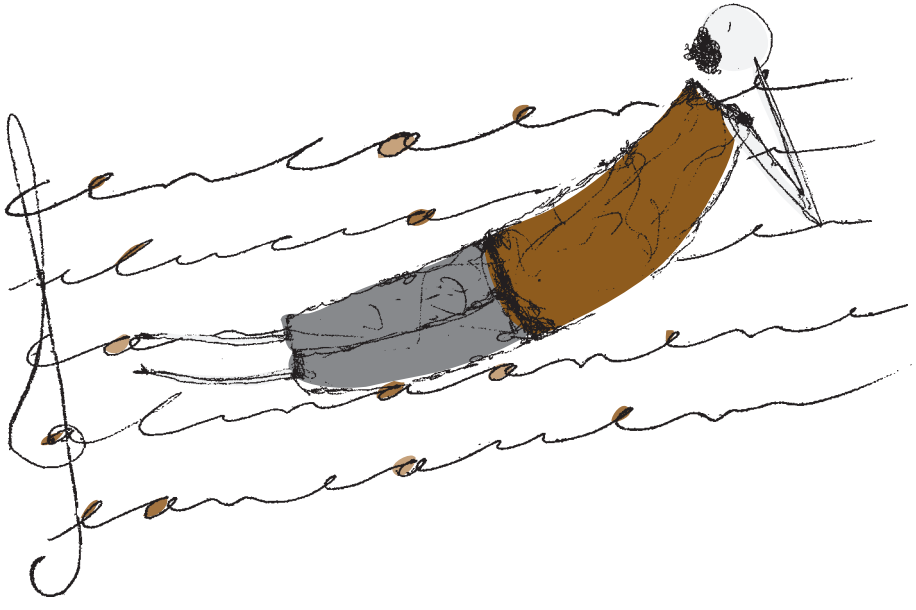
59 Iván Illich, *En el viñedo del texto,* México, FCE, 2004, p. 163.

No te inscribas
entre los mundos.

Levántate contra
la diversidad de significados.

Confía en la huella de las lágrimas
y aprende a vivir.

Paul Celan[60]



60 Paul Celan, *Antología, Sin perdón ni olvido*, José María Pérez Gay (trad.), México, UAM, 1998, p. 29.

Para volar, las aves requieren de un esqueleto formado por huesos huecos y porosos, de plumas y de un corazón muy fuerte. Crean un sonido armónico en el aire, se deslizan. Observan todo lo que el cielo anuncia. Van, no como si huyeran, pasan de un sitio al otro. Dejan que la experiencia tenga su propio curso. Se detienen. Duran más que un silencio.

> *El pájaro, entre nuestros hermanos de sangre el de vivir más ardiente, conduce hasta los confines del día un singular destino. Emigrante y hechizado por el crecimiento del sol, viaja de noche, al ser los días demasiado cortos para su actividad. En época de luna gris, color muérdago de las Galias, puebla con su espectro la profecía de las noches. Y su grito entonces es el mismo grito de la aurora: grito de guerra santa a cuchillo. En el brazo de su ala, el balanceo inmenso de una doble estación y bajo la curva del vuelo, la curvatura misma de la tierra.*
>
> Saint-John Perse[61]

"Desde que somos diálogo y sabemos más de los otros", dice Hölderlin. Desde que estamos a la espera de ese encuentro de nosotros mismos con el poema, de poder pedir o inventar razones suficientes para hacerlo. Pero no hay nada ni nadie que pueda convencernos, porque leer poesía no es fácil ni tampoco es para todos. La poesía abrirá sus puertas a quien la necesite en el momento necesario.

Ahora, quizás, podamos mirar un poco hacia el fondo del jardín, donde hay un perro verde deslizándose y un caballo azul corriendo junto al niño mayor que fue a buscar la pelota, mientras el más pequeño está esperando, esperando así y por siempre a que regrese su hermano y le traiga algo de nada, algo que

[61] Saint-John Perse, "Pájaros" (fragmento), en *Obra poética completa*, Jorge Zalamea (trad.), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, p. 199.

fue prometido para convertirse en "futura voz, piedra de choque", como dijo Andrea Zanzotto en un poema. Y el hermano mayor responde, desde el fondo, no del jardín, sino de sí mismo:

El maestro sacude la batuta,
la lánguida y triste música irrumpe…

Me acuerdo de mi infancia, aquel día
en que yo jugaba junto al muro del patio
tirando una pelota que tenía a un lado
un perro verde deslizándose, y al otro lado
un caballo azul corriendo con un jockey amarillo…

La música sigue, y he ahí mi infancia,
de repente, entre el maestro y yo, el muro blanco,
va y viene la pelota, ahora un perro verde,
ahora un caballo azul con un jockey amarillo…

Todo el teatro es mi patio, mi infancia
está en todos los lugares, y la pelota viene tocando música,
una música triste y vaga que pasea en mi patio
vestida de perro verde volviéndose jockey amarillo…
(Tan rápido gira la pelota entre los músicos y yo…)

Arrojo la pelota contra mi infancia y ella
atraviesa todo el teatro que está a mis pies
jugando con un jockey amarillo *y un perro verde*
y un caballo azul que aparece por arriba del muro
de mi patio… Y la música arroja pelotas
a mi infancia… Y el muro del patio está hecho con gestos
de batuta y rotaciones confusas de perros verdes
y caballos azules y jockeys amarillos…

Todo el teatro es un muro blanco de música
en donde un perro verde corre tras de la saudade
de mi infancia, caballo azul con un jockey amarillo…

Es de un lado al otro, de derecha a izquierda,
donde hay árboles y entre los ramos al pie de la copa
con una orquesta tocando música,
hacia donde hay filas de pelotas en la tienda donde la compré
y el hombre de la tienda sonríe entre las memorias de mi infancia…

Y la música cesa como un muro que se cae,
la pelota rueda por el despeñadero de mis sueños interrumpidos,
y desde lo alto de un caballo azul, el maestro, jockey amarillo
volviéndose negro,
agradece, posando la batuta arriba de la fuga de un muro,
y se doblega, sonriendo, con una pelota blanca arriba de la cabeza,
pelota blanca que se le desaparece espaldas abajo…

Fernando Pessoa[62]

El pájaro levanta el vuelo. Su imagen, a pleno cielo, es la posibilidad de llegar a un sitio nuevo. Y ahí va, completamente solo, abriéndose paso en el aire, dejando atrás al niño, a su hermano, a la infancia, los recuerdos, la sombra protectora de la palabra y a ese instante único de revelación donde el poeta pudo ver y nombrar. Y dejándonos a nosotros, del otro lado del muro, en nuestra condición de simples y azorados lectores.

62 Fernando Pessoa, "Lluvia oblicua VI" (fragmento), en *Drama en gente. Antología*, Francisco Cervantes (trad.), México, FCE, 2000, pp. 49-50.

Bibliografía

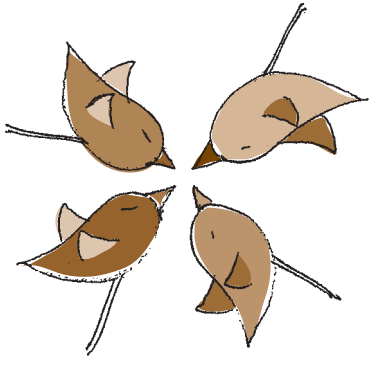
General

- Auden, W.H., *La mano del teñidor y otros ensayos*, Barcelona, Barral Editores, 1974.
- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio,* México, FCE, 1986.
- Blanchot, Maurice, *El libro que vendrá,* Caracas, Monte Ávila, 1959.
- Buxó, José Pascual, *César Vallejo. Crítica y contracrítica,* México, UNAM, 1992.
- Juarroz, Roberto, *Poesía y realidad,* Valencia, Pre-Textos, 2000.
- Montejo, Eugenio, *El taller blanco,* México, UAM, 1996.
- Montes de Oca, Francisco, *Ocho siglos de poesía,* México, Porrúa, 1983.
- Núñez Mata, Efrén, *Historia y origen del soneto,* México, Botas, 1967.
- Ostroff, Anthony, *El poeta contemporáneo,* México, Pax, 1969.
- Peña, Margarita, *Flores de baria poesía,* México, SEP, 1987.
- Pound, Ezra, *El arte de la poesía,* México, Joaquín Mortiz, 1973.
- Reverdy, Pierre, *Escritos para una poética,* Caracas, Monte Ávila, 1977.
- Sarmiento, Fray Martín, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles,* Buenos Aires, Emecé Editores, 1942.
- Steiner, George, *La muerte de la tragedia,* México, FCE, 2012.
- ———, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción,* México, FCE, 1980.
- Xirau, Ramón, *Mito y poesía*, México, UNAM, 1973.
- Zagajewski, Adam, *En defensa del fervor*, Barcelona, Acantilado, 2005.
- Zaid, Gabriel, *Cómo leer en bicicleta*, México, Joaquín Mortiz/SEP, 1986.
- ———, *La poesía en la práctica*, México, SEP/FCE, 1985.

Literatura infantil

- Acevedo, Marta, *Kikiri miau*, *antología de poesía para niños,* México, SEP (Libros del Rincón), 1994.
- Calvo, Mercedes, *Poesía con niños,* México, Conaculta, 2010.
- Chapela, Luz María, *No me maravillaría yo. Trabalenguas*, México, SEP (Libros del Rincón), 1988.

- Cherición, David, *Trabalenguas*, Bogotá, Panamericana, 1997.
- Carrera, Eduardo, *Universo de palabras,* México, El Naranjo, 2007.
- Díaz Rönner, María Adelia, *La aldea literaria de los niños,* Buenos Aires, Comunicarte, 2011.
- Huerta, Efraín, *Alma mía de cocodrilo. Efraín Huerta para niños*, México, SEP/Conaculta, 2000.
- García Padrino, Jaime y Lucía Solana, *Por caminos azules… Antología de poesía infantil*, Madrid, Anaya, 1999.
- Pulido Herráez, Begoña, *Versos para el recreo. Antología de poemas para niños*, México, Instituto Sinaloense de Cultura/La otra libros, 2011.
- Romero, Ana, *Monstruo,* México, Alfaguara Juvenil, 2009.
- Sabines, Jaime, *Al téquerreteque. Sabines para niños*, México, SEP/Conaculta/Coneculta Chiapas, 2002.
- Salazar, Humberto, *Zoológico poético de Nuevo León,* Monterrey, Gobierno de Nuevo León, 1989.
- Serrano, Francisco, *La luciérnaga*. *Antología para niños de la poesía mexicana contemporánea*, México, CIDCLI, 1983.
- Torregrosa, Juan Ramón, *La rosa de los vientos,* Barcelona, Vicens Vives, 2003.
- VV.AA., *Amores niños. Versos para despertar el corazón. Antología*, Bucaramanga, UNAB, 2002.



Se terminó de imprimir en la Ciudad de México, en noviembre de 2012, en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso, S.A. de C.V. (IEPSA), San Lorenzo 244, col. Paraje San Juan, Iztapalapa, C.P. 09830, México, D.F. Para su composición se utilizaron las familias tipográficas Adobe Garamond Pro y Myriad Pro. El cuidado de edición estuvo a cargo de la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. El tiraje consta de 5000 ejemplares.

PARA USO DEL PROGRAMA NACIONAL SALAS DE LECTURA

www.salasdelectura.conaculta.gob.mx

@SalasdeLectura

/SalasdeLectura

9 786075 160931

CONACULTA | GOBIERNO FEDERAL

Salas de Lectura | Dirección General de Publicaciones | SEP

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS